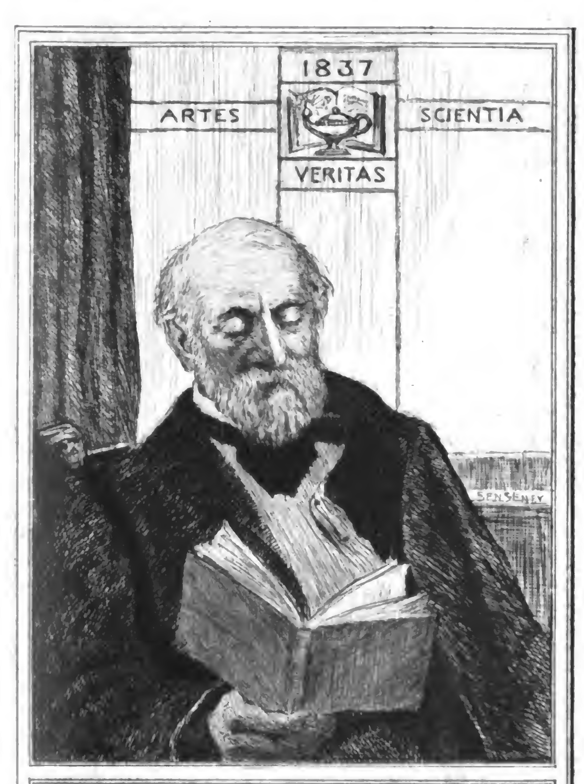
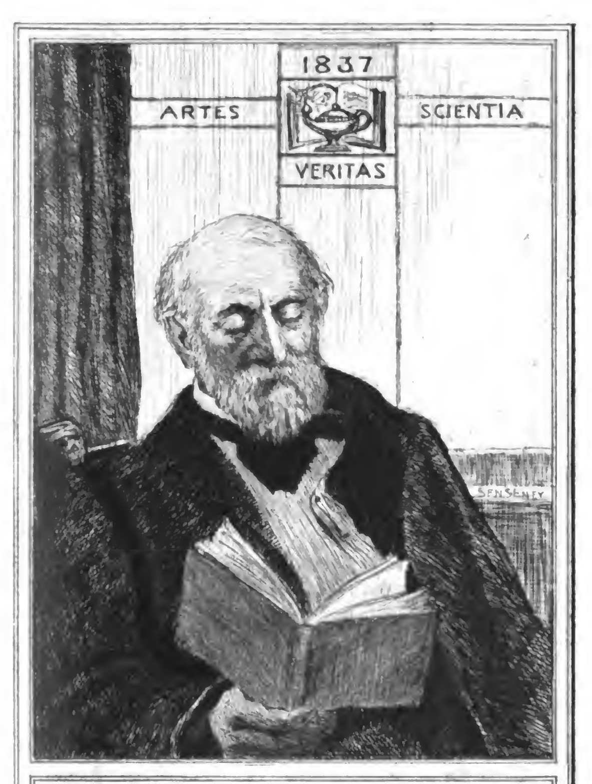

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS

ÉTUDES

SUR

L'ESPAGNE


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
SENSENEY

ÉTUDES

SUR

L'ESPAGNE

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH. 1.

ÉTUDES

SUR

L'ESPAGNE

— SÉVILLE ET L'ANDALOUSIE —

PAR

ANTOINE DE LATOUR

II



PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS.

1855

Vignaud Lit.

ÉTUDES
SUR L'ESPAGNE

SÉVILLE ET L'ANDALOUSIE

I

LA MAISON DE PILATE

La maison de Pilate. — Origine de ce nom. — Origine de la maison elle-même. — Pèlerinage de don Fadrique de Ribera. — La maison de Pilate à Jérusalem. — Retour de don Fadrique. — Aspect de la maison. — Première cour. — Grand patio de marbre. — Le prétoire de Pilate. — La chapelle. — La colonne. — Souvenirs de l'Évangile, de l'antiquité et de la Bible. — Les bains de Suzanne. — Le jardin. — Les cendres de Trajan. — Sculptures remarquables du moyen âge. — L'escalier. — Souvenirs de la Passion de J. C. — Les stations du chemin de la croix.

L'Alcazar n'est pas le seul palais moresque que possède Séville, le seul monument de cette époque de la décadence de l'art arabe qui garde encore tant de charme.

quoique ayant perdu déjà une grande partie de cette élégance délicate dont l'Alhambra est le chef-d'œuvre. En sortant de l'Alcazar, il faut aller visiter la maison de Pilate : après le palais des rois, celui des Medina-Celi. Tel est, en effet, le nom étrange que porte à Séville le palais qui leur est venu des ducs d'Alcala, la maison de Pilate. Quelle est l'origine de ce nom? C'est une histoire que j'ai eu de la peine à démêler.

Ce que j'ai trouvé de plus clair dans les récits qui courent à ce sujet, le voici : Don Fadrique Enriquez de Ribera, premier marquis de Tarifa, étant allé en pèlerinage à Jérusalem, en l'année 1518, laissa sa maison inachevée et dans l'état où la lui avait léguée son père, don Pedro Enriquez de Ribera.

Vous me demanderez peut-être de quel crime don Fadrique allait demander pardon au tombeau de Jésus-Christ. Je crois que la piété seule l'y conduisait. Il revint au bout de deux ans, et encore tout rempli de l'image des saints lieux. Il fut bien étonné de trouver à sa maison commencée de singulières analogies avec celle du préteur romain. Plein de cette idée, il s'attacha sans doute à modifier le plan primitif suivant l'image qu'il avait gardée dans l'esprit, et le palais, en s'achevant, reçut naturellement de la voix publique le nom qui lui est resté, et qui fut aussi donné à la place où il est situé. L'imagination populaire allait plus loin : elle voulait que le ciment des murs eût été pétri de la terre même de Jérusalem. Comment savoir aujourd'hui jusqu'à quel point était poussée la ressemblance? « La maison de Pilate, dit

M. de Chateaubriand dans l'Itinéraire, est une ruine d'où l'on découvre le vaste emplacement du temple de Salomon et la mosquée bâtie sur cet emplacement.

« Jésus-Christ, ayant été battu de verges, couronné d'épines et revêtu d'une casaque de pourpre, fut présenté aux Juifs par Pilate : « Ecce homo ! » s'écria le juge, et l'on voit encore la fenêtre d'où il prononça ces paroles mémorables »

La maison de Pilate, dont le vrai nom est le palais des Afanes, occupe l'angle d'une petite place, à quelques pas de la porte de Carmona, dans la partie orientale de Séville. Au dehors, peu d'apparence. Mais l'Orient m'avait accoutumé aux merveilles intérieures cachées sous un extérieur humble et modeste. Ici seulement un léger balcon de pierre ciselée, courant le long du mur, m'avertissait que l'art avait passé par là, et que je ne perdrais pas tout à fait mon temps si je frappais à une petite porte percée dans la porte principale. Je lisais d'ailleurs sur ce mur les glorieux noms des anciens maîtres, don Pedro Enriquez, Adelantade-major d'Andalousie, et doña Catalina de Ribera, sa femme, et don Fadrique Enriquez de Ribera, leur fils, qui semblaient placés là comme pour inviter le passant à entrer. Je n'eus pas même la peine de heurter à cette porte dont j'ai parlé, l'ayant trouvée ouverte. Je franchis donc le seuil et me vis dans une première cour irrégulière, percée de fenêtres inégales, encadrées dans des festons de vigne, qui formaient, en retombant, un berceau naturel. Sous cet abri, deux personnes prenaient nonchalamment le

frais, un vieux serviteur des Medina-Celi et un enfant.

J'avais à peine pris le temps de demander à visiter la maison, que déjà le portier (car ce n'était pas, hélas ! le capitaine des gardes de Medina-Celi) s'était levé pour m'accompagner, suivi de l'enfant chargé d'un trousseau de lourdes clefs presque aussi vieilles que l'édifice. J'arrive à temps : le duc actuel de Medina-Celi sera à Séville dans quelques jours. Hâtons-nous donc de visiter le palais du marquis de Tarifa et du vice-roi de Naples, don Per Afan de Ribera, pendant que leur dernier descendant se repose un moment à Carmona. J'avoue cependant qu'il ne m'eut point déplu d'être surpris par lui dans l'une des galeries désertes du palais. Sa présence eût donné un peu de vie à ces ruines, et ce grand nom y aurait éveillé l'écho des grands souvenirs.

Mon guide prend sur la droite, et nous traversons un élégant péristyle formé d'un double rang de colonnes de marbre, pour entrer dans le grand patio du palais. Ce patio ne le cède guère en beauté à celui de l'Alcazar, et n'a pas moins de soixante-deux pieds de long sur soixante de large.

Cette admirable cour est entourée d'une galerie formée de vingt-quatre arcs qui retombent sur un nombre égal de jolies colonnes de marbre. Cette première galerie est surmontée d'une seconde aussi de marbre, et formée du même nombre d'arcs et de colonnes. La cour est simplement dallée en briques, mais au centre murmure une belle fontaine, soutenue par quatre dauphins de marbre, et couronnée d'une tête de Janus. Le mur qui

fait le fond de la galerie est revêtu, tout à l'entour, à une hauteur de dix pieds, de riches azulejos, et au-dessus incrusté des plus capricieuses arabesques. Celles de l'Alcazar, moins bien conservées, ont aussi moins de variété. De distance en distance le mur offre un certain nombre de niches ornées des bustes de quelques empereurs romains. J'y cherchai tout naturellement celui de Trajan, et j'y rencontrai aussi celui de Tibère, sous qui Pilate jugea le Christ. Dans ce grave concile d'empereurs, Charles-Quint ne messied pas. Son buste, placé au-dessus de la porte d'entrée, donne sa vraie date au monument, et dit assez pourquoi, sous la main pesante de ces rudes artistes du seizième siècle, l'art arabe n'a plus sa merveilleuse délicatesse.

Aux quatre angles de la cour, se dressent quatre statues colossales, également de marbre et d'un assez grand caractère : une Pallas guerrière, qui s'appuie encore sur le tronçon de sa lance brisée; une Pallas pacifique, une Cérès, le nom de la dernière m'est échappé : ce sont tous débris de l'antiquité et de l'Italie, donnés la plupart, au seizième siècle, par le pape Pie V, à don Per Afan Enriquez de Ribera, vice-roi de Naples, « pour délivrer la ville sainte, dit le chroniqueur Ortiz de Zuniga, de ces restes de son paganisme. »

Sur les quatre faces de ce patio s'ouvrent de vastes appartements. Celui de droite est une grande galerie formant un carré long, et couverte d'azulejos et d'arabesques : elle a gardé le nom de prétoire de Pilate. Sur ses anciennes portes, bien conservées, se lit, sculpté

en légende dans des caractères gothiques, le *Credo* tout entier : éclatante revanche du condamné contre son juge.

Dans le mur du nord, qui fait face à la porte d'entrée, est l'ancienne chapelle, charmant oratoire, d'une coupe très-élégante, et dont la voûte gothique est couverte d'arabesques, singulier et agréable mélange des deux systèmes opposés, des deux civilisations rivales. A côté de la porte et en dedans de cette chapelle, je remarquai une petite colonne de trois pieds de haut, plantée en terre. La tradition veut que, pour être flagellé, le Sauveur du monde ait été attaché à cette colonne. Elle est aussi un don du même pape. Sur l'autel, de chaque côté du tabernacle, sont les portraits, assez bien peints, de deux prélats de la maison d'Alcala, dont le vieux tronc a refleuri sous les jeunes rameaux des ducs de Medina-Celi.

Le troisième côté du patio, celui qui regarde le prétoire, donne également accès dans une longue galerie, plus délabrée que les autres. Ses magnifiques portes, remplacées par une grille médiocre, pourrissent délaissées dans un coin des ruines. On me fit traverser à la hâte cette galerie et quelques autres pièces dépouillées de leurs antiques ornements, et je respirai en me retrouvant sous un portique extérieur, soutenu par des colonnes de marbre, et s'ouvrant sur un petit jardin, dont les orangers en fleurs me rappelaient du moins l'éternelle jeunesse de la nature, à côté des ruines que le temps amoncelle sans cesse dans le domaine de la vie humaine.

En respirant un air plus pur, on aime à se recueillir un moment pour mettre en ordre les souvenirs confus que l'on vient de traverser. Mais que d'autres pages de l'Évangile j'avais encore à relire, mêlées, comme les premières, aux souvenirs de l'antiquité profane et des guerres de l'Italie si bizarrement associés! Quelques pas encore, et j'allais rencontrer ceux de la Bible.

L'élégante colonnade où je m'arrêtai d'abord était encombrée de sculptures antiques, les unes à terre et jetées pêle-mêle, d'autres abritées par des niches, d'autres placées sur des colonnes de toute grandeur, rangées le long du mur. Je fus frappé de la beauté d'un buste d'Alexandre, le type connu de ses médailles. Assurément c'est là un original; pour être une simple copie, il porte trop fortement empreint sur le front et dans le regard le sentiment de l'empire du monde. Tout à côté, et par une de ces rencontres que le hasard se permet quelquefois, est une admirable tête de Cléopâtre. Mais elle me parut bien grandiose pour être vraiment celle de cette petite Cléopâtre que peignirent en traits si vifs Plutarque et Shakspeare.

Ainsi que je l'ai dit, le jardin est petit et rempli de cette sombre et épaisse verdure qu'on se plaît ici à opposer aux rayons d'un soleil ardent. Pendant que j'allais rêvant le long de ces allées étroites et profondes, un cyprès élancé du sein des myrtes et des buis me fit tout à coup souvenir d'une anecdote dont ce jardin aurait été l'humble théâtre. On raconte donc que, parmi les antiquités rapportées d'Italie par don Per Afan de Ribera, se

trouvait l'urne qui contenait les cendres de l'empereur Trajan. Une main maladroite ayant brusquement retourné l'urne dans ce jardin, elle s'ouvrit et les cendres s'échappant se répandirent sur la terre, où on ne put les recueillir, ce qui ne suppose pas un désir bien vif de le faire. Ainsi, par une autre de ces bonnes fortunes du hasard dont je parlais tout à l'heure, les cendres de Trajan seraient venues se mêler à celles de ses obscurs compatriotes, dans cette terre d'Andalousie, leur nourrice commune.

Le jardin est entouré de bâtiments beaucoup plus modernes que le reste de l'édifice, et qui, par eux-mêmes, ne méritent aucune attention. L'un d'eux, à droite, a été converti en une espèce de musée. J'y vis un grand nombre de fragments antiques, quelques-uns des beaux temps de l'art, un torse d'homme d'un travail admirable, une petite Vénus, dont je ne parlerais pas, si on ne l'eût citée; en revanche, deux statues mutilées et sans têtes de quelque autre déesse, d'une exquise beauté. Parmi tous ces débris, je cherchai vainement l'urne qui avait contenu les cendres de Trajan; *etiam periere ruinæ.* Mais il reste de ce grand nom une éloquente épitaphe : le panégyrique de Pline.

Je m'arrêtai devant la porte d'un second bâtiment, qui fait angle avec le premier, pour considérer deux statues à genoux : statues du moyen âge, dont l'une prie, les mains jointes, pendant que l'autre lit dans un livre ouvert depuis trois siècles à la même page. Ce sont sans doute les images des anciens maîtres. Vous, les héritiers

de ces grands noms, hâtez-vous d'apprendre à tourner cette page immobile, pour lire sur le revers les devoirs nouveaux du nouvel âge!

Au fond du jardin, entre ces deux bâtiments, une petite grotte, formée de roches artificielles, a pris le nom de Bains de Suzanne. Est-ce encore un souvenir du pieux pèlerin? Depuis longtemps les canaux engorgés n'amènent plus l'eau dans la grotte, et la copie, comme l'original, si toutefois l'original a laissé des traces, est elle-même devenue une ruine.

Il me restait à visiter la partie supérieure du palais; on y monte par un escalier très-beau, très-bien conservé, et dont la cage rappelle en petit, par sa forme et par sa richesse, l'admirable coupole de la salle des Ambassadeurs, à l'Alcazar. Je ne touchai qu'avec respect les grandes marches foulées par tant de personnages illustres. Quand j'arrivai au premier étage, mon guide appela mon attention sur une petite embrasure terminée par une étroite fenêtre et servant, à droite, de dossier à un banc revêtu d'azulejos. — « Voilà, me dit-il, où saint Pierre était assis quand il renia Jésus, et voilà, ajouta-t-il en me désignant de l'autre côté un judas grillé, perdu dans la muraille, voilà où se tenait la servante qui le reconnut. » L'Évangile contrariait bien un peu ces petits arrangements de la tradition; mais je me contentai de sourire, et gardai mon doute pour mes lecteurs, si j'en ai. Le scepticisme, en quoi que ce soit, est-il donc une si bonne chose qu'il se faille hâter de le répandre? A force de raconter la même chose depuis quarante années, le

bonhomme a fini sans doute par oublier que ce qu'il montre aux voyageurs n'est que la copie de la maison très-problématique elle-même de Pilate. Si jamais il en venait à douter de ce qu'il raconte, je ne voudrais pas qu'on eût à me le reprocher.

L'étage où je me trouvais est à la hauteur de la seconde galerie du patio. Un assez grand nombre d'appartements s'ouvrent sur cette galerie, occupée aujourd'hui par l'administration des Medina-Celi. Hélas! oui, il faut bien le dire à la fin : les Medina-Celi avaient jadis des hommes d'armes, des pages, des chapelains, des gentilshommes. Dans ce siècle prosaïque, ils n'ont plus que des employés dont l'unique souci est de cueillir et de vendre les oranges de leurs huertas, les blés de leurs cortijos [1].

Quand je me retrouvai dans la rue, mon guide, qui me suivait encore, me fit remarquer, sur une muraille en retour, une fenêtre avec un balcon de pierre : — « C'est là, me disait-il, que Jésus fut montré au peuple avec la couronne d'épines et le sceptre de roseau! Au-dessous était une autre fenêtre : c'était celle de la prison où le Christ fut gardé pendant quelques heures. » L'illusion du brave homme semblait augmenter avec la durée de ma visite. Mais en quoi sa religion ne s'égarait pas, c'était dans son culte pour la glorieuse maison de ses maîtres. Il en parlait d'un air grave et qui le tirait de la foule des cicéroni ordinaires. Je fus touché de trouver

[1] La huerta est le verger et le potager, le cortijo est la ferme de l'Andalousie.

jusque dans la loge du concierge le culte des grands souvenirs.

Avant de me retirer, je me retournai une dernière fois vers la porte, comme pour saluer la mémoire de mes hôtes, encore debout à mes yeux sur le seuil. Cette porte est d'un beau dessin. Au-dessus de l'inscription espagnole qui donne sa date à la maison, on lit ces belles paroles :

« NISI DOMINUS EDIFICAVERIT DOMUM, IN VANUM LABORAVERUNT QUI EDIFICANT EAM : SUB UMBRA ALARUM TUARUM PROTEGE NOS. »

Au-dessus encore se trouvent trois fois répétées les cinq croix de Jérusalem que les Ribera avaient ajoutées à leurs armes, avec cette légende en castillan :

« Le 4 août 1519 il entra dans Jérusalem. »

De tous ces titres, le marquis de Tarifa n'avait voulu garder que celui-là. Au-dessous, à gauche de la porte, je vis encore une croix en marbres de différentes couleurs. Le chroniqueur don Ortiz de Zuniga m'avait appris l'histoire de cette croix. A son retour de la terre sainte, d'où il rapportait la mesure des quatorze stations du Christ dans sa marche vers le Calvaire, don Enriquez de Ribera voulut en conserver à Séville un souvenir et une image ; et cette croix de marbre, attachée au mur de sa maison, marquait le point de départ du douloureux sentier. La dernière halte était précisé-

ment à la Cruz del Campo. L'indifférence publique a laissé s'effacer les traces intermédiaires.

Je lis encore dans Zuniga que le marquis de Tarifa voulut être lui-même l'historien de son pieux voyage. Il l'écrivit et l'imprima ; mais je ne l'ai rencontré nulle part. On aimerait à le comparer à l'Itinéraire.

II

LOPE DE RUEDA. — ORIGINES DU THÉATRE ESPAGNOL

La place de Doña Elvire. — Les commencements de Lope de Rueda. — Le poëte batteur d'or. — Ses représentations à Ségovie et à Madrid. — Sa mort et sa sépulture. — Les ouvrages de Lope de Rueda. — Opinion de Cervantes et de Moratin. — Ses intermèdes.— *Les Olives*. — Ses comédies. — *Armelina*. — *Médora ;* traduction d'une scène. — Les *Méprises*. — *Eufemia*. — Analyse et extraits. — Conclusion.

Un jour que je me promenais au hasard dans ce fouillis de rues étroites qu'on nomme la *Moreria*, j'arrivai dans une petite place appelée de Doña Elvire. Je ne sais pourquoi ce nom me frappa. Entourée de bâtiments de peu d'apparence, cette place n'avait rien, au premier abord, qui dût la faire remarquer : mais la régularité de ses proportions (elle forme un carré long), et cette circonstance, que l'on ne pouvait y pénétrer que par un seul côté, lui donnaient une certaine physionomie, et en faisaient un réduit qui n'était pas sans quelque mystère. La première impression ne m'avait pas trompé : à peine

avais-je fait quelques pas, que j'aperçus, par-dessus les maisons, à gauche, une des tours de l'Alcazar; à droite, le clocher et le dôme de l'hospice des Vénérables, où Murillo peignit plusieurs de ses chefs-d'œuvre, et un peu plus loin, enfin, quelque chose de la Giralda. C'était plus qu'il n'en fallait pour animer la solitude de cette place, où l'herbe croissait si épaisse, que le pied du passant n'y éveillait aucun écho ; je sentais que ce lieu n'avait pas toujours été aussi désert, et que le silence n'y semblait aujourd'hui si grand que parce que, autrefois, il avait dû s'y mener un grand bruit. J'avais eu le temps d'oublier cette petite place, lorsque, un jour, feuilletant un volume dépareillé du vieux théâtre, je lus, en tête de plusieurs comédies : Représentées à Séville, dans la huerta de Doña Elvire. Ce fut pour moi un trait de lumière : je poussai plus avant, et bientôt j'appris que la place et la huerta ne faisaient qu'un, et que, dans cette huerta, était née, un beau jour, comme un fruit naturel au climat de l'Andalousie, la comédie espagnole. C'était là que le Thespis de l'Espagne, don Lope de Rueda, avait dressé ses tréteaux. Le prédécesseur des Vega et des Calderon est un enfant de Séville, et, à ce titre, il mérite aussi de nous arrêter un moment.

Lope de Rueda appartient à la première moitié du seizième siècle. C'est de 1540 à 1560 qu'on le voit parcourir l'Espagne, et promener de Séville à Valladolid ses acteurs et ses comédies. Un siècle avant Molière, il eut quelque chose du génie de notre grand comique, et fut, comme lui, poëte, acteur et chef de troupe. C'était un

simple ouvrier, un batteur d'or. Il y a encore à Séville, à l'un des angles de la place San Francisco, une rue qui s'appelle la rue de *Batihoja*, la rue des batteurs d'or. J'avais bien de la peine, quand je passais par là, à me retenir de jeter un coup d'œil de ce côté. Lope de Rueda naquit sans doute non loin de cette rue, il dut y travailler du moins; et plus d'une fois, je pense, la rêverie arrêta le marteau dans sa main, quand, par hasard, son regard se portait sur ce pan de la cathédrale qui se laisse apercevoir au fond de la rue. Je me figure que le batteur d'or était un de ces joyeux fils du peuple de Séville, qui mêlent toujours aux plus vulgaires habitudes un peu de poésie. Enfants, ils dansent, au Corpus, devant le saint sacrement, ou se suspendent, au péril de leur vie, à la corde des cloches de la Giralda. Plus tard, ils s'échappent, la nuit, du logis paternel pour voir entrer dans la place les taureaux qu'ils y verront tuer le lendemain. A vingt ans, ils passent d'éternelles heures, ensevelis dans leurs manteaux, sous les balcons et contre les grilles des fenêtres. Ces mains qui se sont durcies à forger le fer, à tailler la pierre, retrouvent sur la guitare une merveilleuse légèreté; ces lèvres qui s'ouvrent si impétueusement aux imprécations de la colère, sauront parler, au besoin, le plus doux langage des vers. Arrêtez-vous, un moment, à la porte d'un atelier, et regardez sortir ces jeunes artisans : ils ont la légère démarche de l'oiseau. La veste jetée sur l'épaule, on dirait que, par la grâce et la mobilité de leurs attitudes, ils invitent tout ensemble et défient le pinceau du peintre. Ainsi fut sans doute Lope de Rueda,

et son imagination reçut cette éducation familière de la vie. Il est du moins certain qu'il n'en reçut jamais d'autre.

On voudrait savoir comment d'ouvrier il devint poëte, ou même, si, en devenant poëte, il ne resta pas ouvrier; si ce fut l'amour qui éveilla son génie, ou simplement l'instinct de l'art et le goût de la liberté. Plus d'un essai sans doute timidement tenté précéda l'époque où Cervantes enfant, où le célèbre secrétaire de Philippe II, Antonio Perez, le retrouvèrent brillant et populaire sur les théâtres de Valladolid et de Madrid. Mais, sur ces humbles commencements, comme sur l'époque de la plus grande renommée de Rueda, on ne peut que faire des conjectures. Nul doute, cependant, qu'il n'ait commencé par jouer ses pièces dans la huerta de Doña Elvire. Plus tard, quand il eut formé sa troupe de gens avides comme lui de voir des pays nouveaux, il alla à Cordoue, poussa jusqu'à Grenade, jusqu'à Valence. Peu à peu enhardi par le succès, il s'approcha de Madrid, s'arrêtant d'abord à Ségovie. Il s'y fit voir, en 1557, à l'occasion de la translation du saint sacrement à la nouvelle cathédrale. « Dans l'après-midi, raconte don Diego de Colmenares, le chroniqueur de Ségovie, après vêpres chantées, et sur un théâtre dressé dans l'église même, le maître Valle et ses répétiteurs firent réciter à leurs écoliers beaucoup de vers latins et espagnols, en l'honneur de la fête et du prélat qui avait proposé des prix considérables pour les meilleurs; ensuite, la compagnie de Lope de Rueda, comédien fameux de cette époque, représenta une jolie

pièce, après quoi la procession fit le tour du cloître merveilleusement orné. »

Voilà donc en Espagne, comme en France dans nos mystères, le théâtre associé aux pompes du catholicisme. avec cette différence essentielle, que Lope de Rueda, non plus que ses contemporains, ne demandait pas à l'Écriture sainte le sujet de ses comédies.

De Ségovie à Madrid la route n'est pas longue. La cour venait de se fixer dans cette dernière ville, en 1561. Lope de Rueda dut l'y suivre. Mais, à Madrid, où représenta-t-il ses pièces? A Séville, nous savons que c'était dans la huerta de Doña Elvire. On dressait là quelques planches. Un velarium, comme chez les Romains, couvrait sans doute, aux heures de soleil, le théâtre et les spectateurs, et devant un public debout, sur ce théâtre improvisé, Lope de Rueda venait, sous les traits de Gargullo ou d'Alameda, les valets de ses pièces, jeter au nez des gens de piquantes vérités, dont Molière, passant par là, n'eût pas manqué de faire son profit.

A Madrid, le coral de la *Cruz* et celui *del Principe* étaient alors l'unique ressource des comédiens. C'était là qu'ils donnaient leurs représentations au profit de deux confréries consacrées au soulagement des pauvres, celle de la Passion et celle de la Solitude. Les générations suivantes virent s'agrandir et s'orner ces modestes réduits de la muse comique, et ils sont devenus, sous les mêmes noms, les deux théâtres nationaux de Madrid.

On ignore la date positive de la mort de Lope de Rueda, mais on sait qu'il mourut à Cordoue. Cette veuve des califes

décerna au pauvre comédien un singulier honneur. On n'eut pas, comme pour Molière, à mendier pour ses restes l'aumône d'*un peu de terre :* il fut inhumé dans la cathédrale. Quelle sépulture pour un poëte! J'ai vainement cherché dans la mosquée la pierre qui garde ses os. Mais le témoignage de Cervantes ne permet pas de douter du fait. « Lope de Rueda, dit-il, mourut à Cordoue, et comme un homme fameux qu'il était, et excellent dans son art, on l'enterra dans la cathédrale, entre les deux chœurs. » Étrange contraste! La catholique Espagne serait-elle donc plus tolérante que nous? J'ai cru parfois m'en apercevoir. Voilà un comédien enseveli sans façon dans une église. Calderon fut chanoine de Tolède. Lope de Vega, devenu prêtre après son double veuvage, et même, si je ne me trompe, familier de l'inquisition, continua à écrire pour le théâtre. J'ai visité à Tolède le couvent où vécut le moine Tirso de Molina. Je pense avec douleur que sous le ciel de l'Espagne personne n'aurait eu le courage de condamner à un silence de douze ans le génie de Racine.

Revenons à Lope de Rueda. Si sa vie et sa personne nous échappent en grande partie, nous pouvons du moins l'étudier à l'aise dans ses œuvres. Peu de temps après sa mort, en 1567, un autre poëte, son ami, comme lui auteur dramatique, mais qui de plus était libraire, Juan de Timoneda, imprima à Valence tout ce qu'il put rassembler des œuvres éparses de ce rare esprit. Malheureusement on ne trouve plus ce recueil, et c'est d'autant plus regrettable, qu'en tête de l'une des comédies se voyait le portrait de Lope de Rueda.

Il y avait dans ce volume quatre comédies proprement dites, quelques dialogues de bergers, et un certain nombre de petites esquisses, vives et animées, qu'on appelait des *pasos*. Les dramaturges modernes trouveront peut-être que c'est là un mince bagage, mais c'est celui d'un vrai poëte comique. Cervantes l'appelle quelque part le grand Lope de Rueda. Il est, aux yeux de Lope de Vega, le père de la comédie espagnole, et, il y a cinquante ans, Moratin en parlait encore avec une estime singulière.

« Lope de Rueda, dit Cervantes, était admirable dans la poésie pastorale, et dans ce genre, ni alors, ni depuis, personne ne l'a surpassé. Quoique mon extrême jeunesse ne me permît pas alors de former un jugement solide sur le mérite de ses vers, à en juger par quelques-uns qui me sont restés dans la mémoire, et que je retrouve aujourd'hui dans l'âge mûr, je ne puis que m'en tenir à ce que j'ai dit. »

Ces vers que Cervantes avait retenus étaient sans doute ceux qu'il a insérés dans l'une de ses comédies, *les bains d'Alger*. En voici quelques-uns : « Répandez-vous, mes chères brebis, par les prairies et les garennes; broutez les herbes savoureuses; ne redoutez pas l'approche des nuits orageuses; ne craignez rien des nuées menaçantes. Allez, exemptes de crainte et bondissant de joie. N'ayez aucun souci de la dent des louves affamées, voraces et farouches. Venez, légères et dociles, et ruminant le long des ravins, offrir vos molles toisons aux bergers du voisinage et au tranchant des ciseaux. » Il y a là, ce me semble, un assez vif sentiment de la nature, assez pour jus-

tifier l'éloge de Cervantes, et ce que dit aussi Lope de Vega, qui parle de notre poëte comme d'un heureux imitateur de Théocrite. Les bergeries de Lope de Rueda, généralement écrites en vers, ont presque toutes été perdues. On n'en connaît plus guère qu'une seule. Elle a pour titre : *les Gages d'amour*. Ménandre et Simon, épris de la même bergère, énumèrent tour à tour les gages qu'ils ont reçus d'elle. Au milieu de la querelle, la bergère survient avec son troupeau. Ils la prennent pour juge. Mais elle se récuse avec une modestie qui n'est pas sans malice, et se retire. Il y a trop d'esprit peut-être en certains détails, mais l'ensemble a de la grâce et de la fraîcheur. Ce n'était là toutefois que le côté le moins original du talent de Lope de Rueda. La poésie pastorale avait déjà eu, en Espagne, son interprète illustre dans la personne de Garcilaso de la Vega. Le véritable instinct de Lope de Rueda le portait à la comédie. La comédie est déjà tout entière en germe dans ces petits tableaux pleins de verve, que nous appellerions des proverbes, et qui alors servaient d'intermèdes à des pièces plus développées. Il y a là déjà une science du cœur humain, une entente des caractères, un entrain de dialogue qu'on n'avait encore vu que dans la Célestine, qu'on ne devait plus revoir que dans le Don Quichotte. Cervantes, obéissant aux habitudes un peu pédantesques de son temps, et aussi par respect pour la muse, a cru devoir ne se souvenir que des vers de Lope de Rueda. Mais croyez bien qu'il se divertit autrement à ces vives images de la vie réelle. En réagissant, à sa manière, contre la part trop

grande que, dans ses créations, le génie espagnol a toujours faite à l'imagination, Lope de Rueda commençait l'œuvre de Cervantes.

Lope de Rueda n'avait eu qu'un modèle, cette immonde Célestine, roman dialogué, qui est dans la littérature espagnole, mais avec plus de licence, ce qu'est le Pantagruel dans la nôtre, c'est-à-dire un je ne sais quoi plein de sel, de verve, de naturel, écrit dans une prose excellente, et qui, sous la plume d'un homme de génie, serait aisément resté la langue de la comédie.

Mais déjà lés livres de chevalerie commençaient à corrompre le goût public, en poussant les imaginations sur une pente qui ne leur était que trop naturelle. C'est à peine si, entre la Célestine et les ouvrages de Rueda, il se trouve un nom à citer, celui de Bartolome Torres Naharro. Naharro n'écrivit qu'en vers, et l'influence de l'Italie, où il vécut longtemps, est visible dans ses comédies, qui d'ailleurs ne sont pas dépourvues d'une certaine délicatesse. L'une d'elles, la *Serafina*, est écrite en quatre langues, le latin, l'italien, l'espagnol et le limousin, qui alors passait aussi pour une langue. Nous devons à pareille fantaisie de Plaute de connaître quelques mots de la langue punique.

Lope de Rueda ramena la comédie dans les sentiers moins capricieux de la vie ordinaire. Il lui fit parler l'excellente prose de la Célestine, mais avec une retenue qui me permet ici de traduire et de citer.

Entre différents pasos, tous remarquables sous quelque rapport, je choisirai, pour le donner tout entier, celui

qui a pour titre les *Olives.* On y verra mieux ce qu'il y avait déjà d'invention originale, d'intentions comiques, d'observation fine chez le batteur d'or de Séville, et comme il savait prendre la nature sur le fait.

Cette petite esquisse n'a que quatre personnages : Toruvio, un vieux bûcheron ; Agueda de Tornegano, sa femme ; Mencigüela, leur fille, et un voisin, Aloja. La scène se passe à la porte du bûcheron.

TORUVIO.

Dieu me soit en aide ! quelle tempête j'ai essuyée pour descendre du ravin ici ! J'ai cru que le ciel voulait s'écrouler et les nuages s'en venir en bas. Et maintenant Dieu sait ce que madame ma femme m'aura préparé pour souper. Que la peste l'étouffe ! Petite, m'entends-tu ? Mencigüela ! Bon ! voilà que tout dort à Zamora. Agueda de Tornegano, m'entends-tu ?

MENCIGUELA.

Jésus ! père ! vous voulez donc enfoncer la porte ?

TORUVIO.

Voyez la belle raisonneuse ! Et où est votre mère, señora ?

MENCIGUELA.

A deux pas, chez la voisine ; elle a été l'aider à apprêter quelques écheveaux de fil.

TORUVIO.

Que le diable vous embrouille toutes deux avec vos écheveaux ! Cours l'appeler.

AGUEDA.

Là, là, l'homme aux mystères! Parce qu'il vient de faire un méchant fagot, le roi n'est pas son maître.

TORUVIO.

Oui-dà! ceci vous semble un méchant fagot, señora? Je vous jure cependant que nous avons été deux à le charger, votre filleul et moi, et que ce n'a pas été sans peine.

AGUEDA.

Le beau malheur! et comme vous voilà trempé!

TORUVIO.

Trempé comme une soupe, femme! Mais, au nom du ciel, faites que j'aie à souper.

AGUEDA.

Eh! que diable puis-je vous donner, si je n'ai rien?

MENCIGUELA.

Jésus! père, comme ce bois était mouillé!

TORUVIO.

Oui, et ta mère va me dire que c'est la rosée du matin.

AGUEDA.

Cours, petite, accommode une couple d'œufs pour le souper de ton père, et ensuite tu feras son lit. Et je parie, mon homme, que vous avez encore oublié ces jeunes plants d'oliviers que je vous avais tant prié de mettre en terre.

TORUVIO.

Et à quoi ai-je perdu mon temps, si ce n'est à faire ce que vous m'aviez demandé?

AGUEDA.

Suffit, mon homme, et où les avez-vous plantés, ces oliviers?

TORUVIO.

A deux pas, près des figuiers, dans cet endroit où, s'il vous en souvient, je vous pris ce baiser.

MENCIGUELA.

Père, vous pouvez venir souper, tout est prêt.

AGUEDA.

Mon mari, savez-vous l'idée qui me vient? c'est que ces oliviers que vous venez de planter pourront bien, d'ici à six ou sept ans, donner quatre ou cinq boisseaux d'olives, et qu'en continuant ainsi à planter, tantôt à droite, tantôt à gauche, d'ici à vingt ou trente ans, vous aurez tout de même un beau bois d'oliviers.

TORUVIO.

Femme, c'est la pure vérité; cela fait un joli bois.

AGUEDA.

Écoute, mon homme, sais-tu à quoi je songe? Je cueillerai les olives, tu les chargeras sur l'ânon, et Mencigüela ira les vendre à la place. Mais prends garde, petite, ne va pas les donner à moins de deux réaux le picotin.

TORUVIO.

Comment, deux réaux? Et la conscience? et l'alcade du marché? qui ne manquera pas de nous mettre à l'amende? Il suffit de demander quatorze ou quinze cuartos le picotin.

AGUEDA.

Tais-toi, mon homme. Ces oliviers sont de l'espèce de ceux de Cordoue.

TORUVIO.

Et quand ils seraient de l'espèce de ceux de Cordoue, il suffit d'en demander ce que j'ai dit.

AGUEDA.

Voyons, ne me romps pas la tête. Ecoute-moi bien, petite. Je te défends de les donner à moins de deux réaux le picotin.

TORUVIO.

Comment! deux réaux? Avance ici, petite. Combien demanderas-tu?

MENCIGUELA.

Ce que vous voudrez, mon père.

TORUVIO.

Quatorze ou quinze cuartos.

MENCIGUELA.

Je le ferai, mon père.

AGUEDA.

Comment! je le ferai, mon père. Ici, petite. Combien demanderas-tu?

MENCIGUELA.

Ce que vous ordonnerez, ma mère.

AGUEDA.

Deux réaux.

TORUVIO.

Comment, deux réaux? Et moi je vous promets que si vous ne faites ce que je vous commande, je vous don-

nerai, pour le moins, deux cents coups de sangle. Voyons, combien demanderas-tu?

MENCIGUELA.

Ce que vous dites, mon père.

TORUVIO.

Quatorze ou quinze cuartos.

MENCIGUELA.

Ainsi ferai-je, mon père.

AGUEDA.

Comment! ainsi ferai-je, mon père. Tiens! tiens! voilà pour t'apprendre à faire ce que j'ordonne.

TORUVIO.

Allons, laisse cette petite.

MENCIGUELA.

Ah! ma mère! Ah! mon père! on me tue.

ALOJA.

Qu'y a-t-il donc, voisins? Qu'avez-vous à maltraiter ainsi cette enfant?

AGUEDA.

Ah! seigneur, c'est ce méchant homme qui s'est mis dans la tête de vendre les choses moins qu'elles ne valent, et qui veut ruiner ma maison. Des olives grosses comme des noix!

TORUVIO.

Je jure par les os de mes pères qu'elles ne sont pas seulement grosses comme des semences de pin.

AGUEDA.

Que si.

TORUVIO.

Que non.

ALOJA.

Voyons, ma chère voisine, faites-moi le plaisir de me laisser entrer chez vous, et j'éclaircirai le fait.

AGUEDA.

Éclaircissez ou décidez, comme il vous plaira.

ALOJA.

Allons, voisin, où sont ces olives? apportez-les ici, je vous les achèterai, quand il y en aurait vingt boisseaux.

TORUVIO.

Que non, la chose n'est pas ce que vous croyez; les olives ne sont pas à la maison, mais dans l'héritage.

ALOJA.

Apportez toujours, je vous achèterai le tout et à un prix raisonnable.

MENCIGUELA.

Ma mère veut qu'on les vende deux réaux le picotin.

ALOJA.

C'est bien un peu cher.

TORUVIO.

Ne trouvez-vous pas?

MENCIGUELA.

Et mon père, quinze cuartos.

ALOJA.

Voyons d'abord l'échantillon.

TORUVIO.

Dieu me soit en aide, seigneur; Votre Grâce ne veut point m'entendre. J'ai renouvelé ce matin un plant d'o-

liviers, et ma femme dit que, d'ici à cinq ou six ans, il rapportera quatre ou cinq boisseaux d'olives, qu'elle les cueillera, que je les chargerai, que la petite ira les vendre, et qu'il est juste qu'elle en demande deux réaux le picotin. Je dis que non, elle dit que si, et de là est venue la querelle.

ALOJA.

Oh ! la bonne querelle ! s'en vit-il jamais de pareille ? Les oliviers sont à peine en terre, et déjà la fille songe à porter les olives au marché.

MENCIGUELA.

Avais-je tort, seigneur ?

TORUVIO.

Essuie tes larmes, fillette. Seigneur, c'est un bijou que cette enfant-là. Va, je te promets une robe sur les premières olives qui se vendront.

ALOJA.

Allons, voisin, rentrez chez vous, et tenez-vous en paix avec votre femme.

TORUVIO.

Bonsoir, seigneur voisin.

ALOJA.

Il est sûr que l'on voit aujourd'hui dans le monde des choses qui étonnent. Les oliviers ne sont pas encore plantés, et on s'est battu pour les olives !

Voilà, ce me semble, un petit chef-d'œuvre, et je vous demande si on pouvait mettre en scène d'une manière plus piquante cette charmante et éternelle fable de la

laitière et le pot au lait. Le rêve de Perrette a-t-il rien perdu dans ce cadre nouveau? Ceci est de tous les temps et de tous les pays. C'était vrai hier, ce sera vrai demain, vrai à Paris, vrai à Séville. Quoi donc? n'était-ce pas hier, et à Séville, que l'on me racontait la querelle de deux jeunes époux qui, le lendemain de leurs noces, se prirent aux cheveux pour savoir où l'on placerait le berceau de l'enfant à venir? Hélas! qui, une fois durant sa vie, n'a vendu les olives de Lope de Rueda?

Tous les pasos de ce dernier ne sont pas d'un goût aussi délicat. Ils appartiennent plus communément au genre de la farce. Ce sont des friponneries de valets, des tours d'écoliers, des maris dupés et contents, des amours de la rue et du carrefour; mais partout éclate le génie de la comédie.

Il y a loin, je le sais, de ces courtes ébauches à la comédie véritable. Celles de Lope de Rueda, comparées à ses intermèdes, me donnent de cette vérité une preuve éclatante. Tous les défauts du pays et du temps y abondent, les invraisemblances, le décousu de l'action, les données absurdes. Mais cette vigueur de la conception première, cette suite dans l'analyse des caractères, cette intelligence de la logique des passions humaines, cet art de mettre en lumière dans le même cadre les humeurs les plus diverses, tout en maintenant l'harmonie de l'ensemble, ces dons si rares dont l'assemblage paraît dans le même homme un effort de la création intellectuelle, n'est-ce rien, dites-moi, d'en retrouver le germe heureux dans les ouvrages improvisés d'un artisan du seizième siècle?

On a voulu faire honneur à Lope de Rueda de certain perfectionnement dans l'exécution de ses comédies; par exemple, la division en actes ou en journées et l'invention du prologue. Mais il est certain que Naharro s'en était avisé avant lui. Au reste, si Lope de Rueda a tenu peu de compte de cette division régulière, il a pourtant ménagé dans le développement de l'action certains repos naturels, puisque les pasos et les bergeries avaient surtout pour but de distraire l'esprit du spectateur, durant ces intervalles de la comédie.

Des quatre comédies de Lope de Rueda, *Armelina* est la première en date, et c'est aussi la première, en Espagne, où la magie ait joué un rôle. C'est, du reste, un tissu d'aventures incroyables, où les travestissements, les ressemblances, les surprises, les enfants volés par les bohémiennes, ne laissent pas un moment respirer le spectateur. Mais à travers tout cela court déjà le dialogue vif et naturel qui a été le don particulier de Lope de Rueda.

Medora a les mêmes défauts, mais aussi les mêmes qualités de style. Il semble même que la verve comique du poëte, dégagée de la magie, se retrouve ici plus limpide et plus pleine. J'y trouve du moins un certain Gargullo qui pourrait bien être de la famille de Scapin : le lecteur en jugera.

Ce Gargullo a pris sur le fait une Gitana au moment où elle vient de voler à un marchand son argent et ses bijoux. Il promet de se taire, mais à condition qn'il partagera le butin. La Gitana consent; mais, pour dérouter la

justice, elle propose de commencer par mettre en terre les bijoux et l'argent. Et comme au fond elle ne se soucie nullement de partager avec Gargullo, elle a remplacé les objets volés par des charbons et des ordures. Gargullo trompé lui prête, pour l'aider à fuir, un écu et la chaîne d'or de son maître, et de plus, pour se déguiser, il lui jette son manteau sur les épaules, tant il est impatient de la voir partir. Mais à peine a-t-elle tourné les talons, que le drôle revient à la cachette, bien décidé à ne pas laisser le trésor commun exposé à tomber dans les mains du premier venu, et voici comment il s'explique : « Or sus, arrêtons-nous un moment avant de déterrer ce bienheureux trésor, afin que si la femme revient sur ses pas, elle voie que je suis sincère et que je tiens exactement ma parole. Holà! gens du voisinage, vous tous qui faites des cercles et des conjurations pour découvrir les trésors cachés, venez voir l'heureux Gargullo qui, sans conjurations ni cercles, et sans robe de magicien, va trouver un trésor qui le fera riche le reste de sa vie. Voyons d'abord ce que je vais faire de tout cet argent. La première chose que je ferai sera de me bâtir une maison dans le plus bel endroit de la ville. J'en ferai peindre le dedans et le dehors à la romaine et dans le goût grotesque. J'aurai soin que l'on m'amène sur-le-champ une jolie voiture pour me promener. Je l'attellerai de chevaux blancs. Laissez faire à moi : j'aurai ma livrée, qui sera rouge et blanche, c'est-à-dire diamants et rubis. Je ferai massacrer tous mes parents; je donne au diable le dernier vivant. Me voyant riche, ils ne man-

queraient pas de souhaiter ma mort. D'ailleurs, c'est le moyen d'empêcher qu'on sache d'où je suis. Quant à ma façon de vivre, je ne vivrai pas en marchand : c'est une vie trop inquiète. Quand j'irai dans la rue, je prendrai un pas grave, une contenance noble ; et bienheureux celui à qui je daignerai rendre son salut lorsqu'il m'ôtera son bonnet. Ayez de l'argent, dit le proverbe, il n'y a que l'argent qui vaille.

« Mais c'est trop m'arrêter à dépenser le temps en paroles, retirons plutôt le cher trésor. Le voici, le voici. Dieu du ciel, allumez vos grands luminaires, ouvrez-moi toutes les fenêtres du firmament, que j'y voie à compter ce qu'il y a dans cette bourse bienheureuse, et plus heureux moi-même qui ai su la trouver. Allons, ami Gargullo, la voici qui montre le bout de son nez. Mais qu'est-ce ceci, Dieu tout-puissant? Que vois-je, par tous les saints? des ordures et des charbons! et ces charbons et ces ordures me coûtent un écu, une chaîne d'or, mon manteau et mon bonnet! Le joli marchand que je fais! Oh! pauvre, pauvre Gargullo! comme tu t'es laissé tromper par une Gitana! Mais ignorais-je donc que c'était une voleuse?... »

Ou je me trompe fort, ou c'est là un excellent comique. C'est encore, si l'on veut, le pot au lait de Perrette. Mais quoi de plus piquant que les projets de ce voleur que l'on sait d'avance volé?

Lope de Rueda emprunta aussi à l'Italie. Sa comédie des *Méprises* (je traduis ainsi *los Engaños*) est prise d'une nouvelle du Bandello, et elle ne dément pas sa ro-

manesque origine. Elle offre le même luxe d'aventures embrouillées, inextricables, que les précédentes pièces. Mais le style s'est, avec le même bonheur, préservé des défauts de la fable et a gardé sa franchise naturelle. Je n'en dirai pas davantage, impatient d'en venir à la dernière, et de beaucoup, à mon gré, la meilleure des quatre comédies, la seule qui, à travers bien des invraisemblances encore, offre du moins, dans son ensemble, un intérêt touchant et soutenu.

Comme ses trois aînées, cette comédie porte un nom de femme, *Eufemia*. Le fond en est fort simple. Leonardo et Eufemia sont deux orphelins. Tête à tête avec la pauvreté dans la froide maison de ses pères, le jeune homme forme le dessein d'en sortir, et d'aller au loin tenter la fortune. Sa sœur veut le retenir, et cherche à le toucher par l'image des dangers où va la livrer son absence. Mais l'ambition parle plus haut que la tendresse fraternelle, ou, pour mieux dire, c'est pour venir en aide à sa sœur que Leonardo est devenu ambitieux. Il quitte le pays, et bientôt nous le retrouvons le secrétaire et presque l'ami d'un grand seigneur. Dans la familiarité de cette liaison nouvelle, il lui est arrivé de parler de sa sœur, de sa beauté, de ses bonnes qualités, et le cœur du jeune seigneur s'est ému. Valiano, c'est son nom, éprouve déjà le désir de voir Eufemia. Cependant Paulo, un autre serviteur de Valiano, jaloux de la faveur de l'étranger, par une fable habilement présentée, parvient à perdre dans l'esprit de son maître le frère et la sœur à la fois. Leonardo est condamné à mourir; mais Eufemia, informée

de toute cette intrigue, prend résolûment son parti, et vient elle-même plaider sa cause et démasquer le calomniateur. Touché de son courage, Valiano épargne le frère et épouse la sœur.

C'est, dans le fond, aussi simple que je vous le dis. Mais la singularité des mœurs espagnoles relève de vifs incidents et de piquants détails la simplicité première de ce canevas.

La séparation du frère et de la sœur est vraiment touchante. La situation est à peine indiquée. Mais le drame est déjà là.

EUFEMIA.

« Te voilà donc toujours résolu à partir, sans savoir de quel côté? C'est une chose bien cruelle. Tu es mon frère et je ne te comprends pas. Ah! malheureuse! quand je songe à ce parti que tu as pris sans retour, j'ai toujours présente à mes yeux l'image de la mort de nos chers parents. Ah! mon frère, as-tu oublié le jour où mourut notre père, et comment il me recommanda à tes soins, comme une pauvre femme que j'étais et plus jeune que toi? Ne fais pas cela, Leonardo, mon frère; aie pitié de cette pauvre sœur inconsolée, qui se recommande à toi de toute la force de ses justes prières.

LEONARDO.

Chère et bien-aimée Eufemia, ne cherche pas à empêcher par tes larmes attendrissantes ce que j'ai résolu depuis tant de jours. La mort seule pourrait l'empêcher. Ce que je te demande à mon tour, c'est de te comporter

en tout comme une sage et vertueuse jeune fille que le sort a séparée et privée de l'appui paternel. Je n'ai plus qu'une chose à te dire, c'est que de partout où je serai mes lettres viendront te visiter. Maintenant, pendant que j'irai entendre la messe, fais que ce garçon s'occupe de ce que je lui ai commandé, cette nuit.

EUFEMIA.

Va, mon frère, et dans tes prières demande à Dieu qu'il me donne la résignation dont j'aurai besoin pour supporter ton absence.

Il y a là tout un tableau de famille qui aurait peine à sortir plus achevé du pinceau délicat d'un maître. On voit d'ici la pauvre maison. On voit le jour naissant qui en éclaire la solitude, après une nuit où ni le frère ni la sœur n'ont dormi; on assiste aux silencieux apprêts de ce départ. C'est bien ainsi que doit parler une jeune fille qui va demeurer seule dans ce monde, rempli pour elle de piéges inconnus. C'est sur ce ton affectueux, mais un peu impatient, que doit répondre l'ardeur mal contenue du jeune homme. Il n'y a pas jusqu'à ce trait naïf de la messe qui n'ajoute à la vérité de l'ensemble, en donnant sa date au tableau.

Leonardo est parti, et le poëte le devance dans la ville où se denouera l'aventure. Ici se place une scène épisodique mal liée à l'action, que je citerai néanmoins pour montrer avec quel sentiment du comique véritable Lope de Rueda a su réduire à la taille d'un valet fanfaron et poltron le capitan de l'ancienne comédie.

Vallejo, le valet querelleur, a provoqué Grimaldo, le jeune page de son maître. Je laisse de côté force injures inutiles à citer et difficiles à traduire, pour en venir au moment où le dialogue devient plus serré.

GRIMALDO.

Sus! je suis pressé.

VALLEJO.

Seigneur Polo, relâchez-moi un peu ces jarretières.

POLO.

Attendez un moment, seigneur Grimaldo.

VALLEJO.

Maintenant, serrez-moi un peu l'aiguillette du côté de l'épée.

POLO.

Est-elle bien ainsi?

VALLEJO.

A présent, arrangez-moi une relique que vous trouverez du côté du cœur.

POLO.

Je n'en vois aucune.

VALLEJO.

Comment, je n'ai pas ma relique?

POLO.

Assurément non.

VALLEJO.

J'aurai oublié à la maison, sous mon oreiller, ce à quoi je tiens le plus, une chose sans laquelle je ne me bats jamais. Attends-moi ici, mon petit rat.

GRIMALDO.

En avant plutôt, poltron !

VALLEJO.

Sachez pourtant, entêté que vous êtes, que si je vais la chercher, c'est un peu plus de temps que vous aurez à vivre. Permettez maintenant, seigneur Polo, que j'adresse à ce semblant d'homme les questions auxquelles je suis obligé pour l'acquit de ma conscience.

POLO.

Qu'avez-vous à lui demander? parlez.

VALLEJO.

Laissez-moi faire ce que je dois. Combien y a-t-il de temps, chétive hirondelle, que tu ne t'es confessé?

GRIMALDO.

Et de quel droit m'adresses-tu une pareille question, coupeur de bourse ?

VALLEJO.

Seigneur Polo, voyez si ce pauvre garçon a quelque chose à mander à son père, ou s'il veut faire dire quelques messes pour le repos de son âme.

POLO.

Je connais son père et sa mère, frère Vallejo; et s'il arrive malheur, je sais où il demeure.

VALLEJO.

Et comment se nomme son père?

POLO.

Que vous importe son nom?

VALLEJO.

Pour savoir à qui j'aurai plus tard à rendre compte de sa mort.

POLO.

Allons, brisons là, c'est une honte. Ne savez-vous pas qu'il s'appelle Luis de Grimaldo?

VALLEJO.

Luis de Grimaldo?

POLO.

Oui, Luis de Grimaldo.

VALLEJO.

Que me dites-vous là ?

POLO.

Rien plus.

VALLEJO.

Donc, seigneur Polo, prenez cette épée, et me l'enfoncez, le plus avant que vous pourrez, dans le côté droit. Quand vous aurez exécuté sur moi cette sentence, je vous en dirai la raison.

POLO.

Moi, seigneur! que Dieu me garde de faire pareille chose, et d'ôter la vie à qui ne m'a jamais offensé.

VALLEJO.

Eh bien donc, si vous êtes trop mon ami pour le faire, qu'on aille me chercher un certain Piedrahita à qui j'ai tué, de ma propre main, le tiers de sa famille, et que cet homme, qui est mon ennemi mortel, assouvisse sur moi sa fureur.

POLO.

Pourquoi?

VALLEJO.

Vous me demandez pourquoi? Ne dites-vous pas que celui-ci est le fils de Luis de Grimaldo, alguazil mayor de Lorca?

POLO.

De lui-même.

VALLEJO.

Malheureux que je suis! Eh! qui m'a cent fois sauvé de la potence, si ce n'est le père de ce brave jeune homme? Seigneur Grimaldo, prenez cette épée, et vous-même ouvrez cette poitrine, arrachez-moi le cœur, fendez-le en deux, et vous y trouverez écrit le nom de votre père, de Luis de Grimaldo.

GRIMALDO.

Comment? je n'y comprends rien.

VALLEJO.

Je ne voudrais pas vous avoir tué pour tous les saints du paradis et pour toute la solde que me donne mon maître. Sortons d'ici; je veux employer tout ce qui me reste à vivre à servir ce jeune homme pour tout ce que j'ai dit sans le connaître.

GRIMALDO.

Laissons cela, frère Vallejo; vous me retrouverez quand il vous plaira.

VALLEJO.

Allons! et, pour sceller notre nouvelle connaissance, entrons dans la taverne de Malara. J'ai là quatre réaux

que je veux dépenser jusqu'au dernier ochavo[1], pour faire honneur à Grimaldo, qui est pour moi plus que mon seigneur.

GRIMALDO.

Grand merci, frère; gardez vos réaux pour les employer à ce qu'il vous plaira. Mon maître peut vouloir rentrer à la maison : vous me retrouverez toujours.

VALLEJO.

Seigneur, je suis votre inférieur, et ne puis qu'attendre vos ordres. Adieu. Avez-vous vu, seigneur Polo, le ton gaillard du petit drôle ?

POLO.

Il a toute la mine d'un garçon qui a de l'honneur. Mais allons, il est tard. Qui est resté pour garder la mule?

VALLEJO.

Le petit laquais. Ah! Grimaldico, Grimaldico, tu peux bien te vanter d'avoir échappé à la mort, en te faisant connaître à moi. Mais prends bien garde de ne pas recommencer à broncher le moins du monde. Tous les Grimaldos de la terre ne pourraient t'empêcher de rendre sous mes coups ce pauvre petit souffle qui se mêle encore sur tes lèvres au lait de ta nourrice.

Voilà, certes, une admirable scène, et Molière en personne ne l'eût pas conçue autrement.

Cependant la pauvre Eufemia pense à son frère absent. Depuis longtemps elle n'a reçu aucune nouvelle,

[1] L'ochavo correspond à peu près à un centime.

et ce silence l'inquiète. Une bohémienne, qui vient demander l'aumône à sa porte, lui offre le secours de son art. Mais Eufemia craint de l'interroger. La vieille en dit assez cependant pour la préparer aux tristes nouvelles qu'elle va recevoir. Cette scène de la bohémienne est jolie, et met en relief la malice de cette race singulière, plus habile encore à observer qu'à deviner.

ANA.

La paix soit sur votre maison ! Que Dieu te garde, noble señora, que Dieu te garde ! Une petite aumône, s'il te plaît, visage d'or, visage de fiancée toujours nouvelle. Donne, si tu veux que Dieu te rende heureuse et accomplisse tous tes souhaits. L'aimable figure, l'aimable figure.

CRISTINA.

Ne pouvez-vous demander de la porte? Ah ! chère señora, quelle race incommode! Au lieu d'attirer sur soi et sur sa pauvreté la compassion des gens, ils s'en font haïr par leurs importunités sans fin.

ANA.

Tais-toi, bavarde; tais-toi, bavarde. Fais-moi plutôt la charité, au nom de Dieu, et je te dirai ta bonne aventure et celle de ta maîtresse.

EUFEMIA.

La mienne ! Ah ! malheureuse, quelle bonne aventure peut-il y avoir pour celle que la mauvaise fortune accueillit en sortant du sein de sa mère?

ANA.

Paix, paix, digne señora. Mets là seulement un ochavo et tu vas voir merveilles.

EUFEMIA.

Que peut ouïr celle qui a toujours eu aussi peu de consolation dans ce monde qu'elle y a trouvé en foule les soucis, les misères et les ennuis?

CRISTINA.

Ah! chère señora, donnez-lui quelque chose et écoutons un peu toutes les impertinences que débitent d'ordinaire les gens de cette espèce.

ANA.

Écoute, écoute, bec de pie. Nous en savons plus qu'on ne croit, quand nous voulons.

EUFEMIA.

Finissons; tiens, donne-lui ceci, et qu'elle s'en aille.

CRISTINA.

Bien; mais, avant de s'en aller, il faut qu'elle nous dise l'avenir.

EUFEMIA.

Laisse-la partir; je n'ai pas le cœur à ces badinages.

ANA.

Calme-toi, calme-toi, gentille señora, et ne te tourmente pas avant l'heure; l'avenir te prépare assez d'ennuis.

EUFEMIA.

Je le crois, et cette fois tu as deviné juste.

CRISTINA.

Ne vous affligez pas, chère señora, ce qui sort de la bouche de ces femmes n'est que moqueries et mensonges.

ANA.

Le pot de fard que tu as caché dans la petite armoire aux graines, est-ce aussi une moquerie?

CRISTINA.

Ah! señora! cette femme a des yeux derrière la tête. Puisse ma mère dormir en paix, comme il est sûr qu'il n'y a rien de plus vrai dans le monde!

EUFEMIA.

Comment! c'est possible? la chose serait vraie?

CRISTINA.

Aussi vrai que nous sommes ici. Continue, sœur.

ANA.

Je ne voudrais pas te faire rougir devant ta maîtresse.

CRISTINA.

Je n'ai garde de le faire, sur mon âme; et que pourrais-tu dire qui portât préjudice à mon honneur?

ANA.

Veux-tu que je le dise?

CRISTINA.

Parle, et finissons-en.

ANA.

Ces deux tourterelles, que tu fis croire à ta maîtresse que le chat les avait mangées, où se mangèrent-elles?

CRISTINA.

Voyez de quoi elle va se souvenir! C'était avant le départ du seigneur Leonardo.

ANA.

D'accord. Mais ce fut au pied de l'escalier que tu les mangeas avec le garçon d'écurie. Ah! tu sais bien que je ne dis en tout que la vérité.

CRISTINA.

Maudite femme! que la terre m'engloutisse, que la

terre m'engloutisse! Elle l'aurait vu de ses yeux, qu'elle ne dirait pas plus vrai.

ANA.

Quant à toi, señora, tu as loin d'ici une personne qui te chérit, et quoiqu'à présent elle soit dans les bonnes grâces de son maître, il ne se passera pas bien du temps qu'elle ne se voie en danger de perdre la vie, par suite d'un complot que des traîtres ont ourdi contre elle. Mais rassure-toi; bien que tu sois la cause innocente de tout, Dieu, qui est le véritable juge et qui ne permet pas qu'aucune perfidie demeure longtemps cachée, saura bien découvrir toute la vérité.

EUFEMIA.

Ah! pauvre de moi! et c'est, dis-tu, à cause de moi que cette personne se verra en péril? et quel autre sera-ce que mon frère bien-aimé? Infortuné que je suis!

ANA.

Pour moi, señora, je n'en sais pas davantage. Mais tu as vu que, dans ce que j'ai dit à ta suivante, il n'y avait pas de mensonges. Adieu, je m'en vais. Si j'apprenais quelque chose, je viendrais t'en faire part. Adieu.

CRISTINA.

Et à moi, tu ne me diras pas si je dois me marier ou rester fille?

ANA.

Tu seras la femme de neufs maris, et tous vivants. Que Dieu te console, señora.

EUFEMIA.

Tu n'as rien de plus à me dire en ce qui me concerne,

et me laisses incertaine de ma perte ou de mon salut?

ANA.

Je ne sais rien de plus. Seulement, ton épreuve ne sera pas tellement longue que, dans le temps du plus extrême danger, la prudence et la fortune ne changent toutes choses, et que vous ne demeuriez tous aussi contents, aussi joyeux que puisse vous rendre la miséricorde divine.

La scène du dénoûment est admirable, très-dramatique, mais très-hardie et d'une liberté de langage que les mœurs espagnoles peuvent seules autoriser. Ce sont pourtant ces mœurs que je voudrais faire connaître. J'essayerai donc de traduire encore cette scène, en retranchant quelques passages.

Le traître Paulo triomphe et le supplice de Leonardo s'apprête. Mais la trahison a compté sans le courage d'Eufemia. Toutes ces Espagnoles ont dans les veines quelques gouttes du sang de Chimène. Eufemia se présente déguisée :

EUFEMIA.

Noble seigneur, je suis étrangère chez toi, et te demande justice.

VALIANO.

Je me réjouis infiniment qu'il soit en mon pouvoir de vous être utile. Quand d'ailleurs vous ne seriez pas étrangère, la grâce et le bon air de toute votre personne suffisent pour que chacun s'empresse à vous offrir ses services. Demandez tout ce qu'il vous plaira. Pour ce qui est de la justice que vous réclamez, rien ne vous sera refusé.

EUFEMIA.

Justice, seigneur! j'ai été indignement outragée.

VALIANO.

Outragée? et sur mes terres? C'est une chose que je ne supporterai pas.

VALLEJO.

Allons, seigneur, que toute votre maison prenne les armes, et laissez-moi faire. Vous verrez si je mets longtemps à retourner tous les coins de la ville, et à y mettre l'ordre.

VALIANO.

Paix, Vallejo. Parlez, señora. Quel est l'homme qui vous a outragée?

EUFEMIA.

Seigneur, le traître que je vois près de toi.

PAULO.

Moi! Vous moquez-vous, señora? ou si c'est un passetemps que vous prenez avec les gens?

EUFEMIA.

Je ne me moque pas, traître... La dernière nuit que tu as passée avec moi, tu m'as volé un bijou très-précieux que j'avais sous l'oreiller de mon lit.

PAULO.

Que dites-vous là, señora? Vous me prenez sans doute pour un autre, je ne vous connais pas et ne sais qui vous êtes. Comment pouvez-vous me reprocher une chose que, de ma vie, je n'ai songé à faire?

EUFEMIA.

Ah! traître, ce n'était pas assez de t'emparer de ma

personne sans venir encore me dérober mon bien !

VALIANO.

Réponds, Paulo, ce que dit cette dame, est-ce vrai ?

PAULO.

Je dis, seigneur, que c'est la plus grande imposture du monde. Je ne la connais, ni ne l'ai vue de ma vie.

EUFEMIA.

Ah! seigneur, ce traître le nie pour ne pas me rendre ce qu'il m'a dérobé.

PAULO.

Ne donnez ce nom de traître à personne. S'il y a ici une trahison, de qui peut-elle venir, que de vous qui affrontez à qui de sa vie ne vous a vue?

EUFEMIA.

Seigneur, faites-lui jurer de dire la vérité?

VALIANO.

Posez la main sur votre épée, Paulo.

PAULO.

Je jure, seigneur, tout ce que l'on peut jurer, que je n'ai jamais dormi avec celle-ci, que je ne sais ni où est sa maison, ni qui elle est, ni ce dont on parle.

EUFEMIA.

Donc, traître, que tes oreilles entendent ce que ta bouche infernale a proféré : tes propres paroles te condamnent.

PAULO.

De quelle manière? que dis-tu là? qu'est-ce que je te dois?

EUFEMIA.

Parle, misérable, si tu ne me connais pas, comment as-tu pu témoigner contre moi d'une si grande fausseté?

PAULO.

Témoigner de quoi? cette femme est folle.

EUFEMIA.

Moi, folle? n'as-tu pas dit que tu avais dormi avec moi?

PAULO.

Moi, j'ai dit cela? Seigneur, si cela est, que je sois justement condamné, et que je meure honteusement, ici même, devant vous, de la main du bourreau.

EUFEMIA.

Mais si tu n'as pas dormi avec moi, perfide, d'où vient alors l'affreux scandale né en ce lieu même du témoignage que, sans me connaître, tu as porté contre moi?

PAULO.

Va-t'en au diable, avec ton témoignage et tes sornettes.

EUFEMIA.

Dis-moi, homme sans loi, n'as-tu pas dit que tu avais dormi avec la sœur de Leonardo?

PAULO.

Oui, je l'ai dit, et j'en ai donné les preuves.

EUFEMIA.

Et ces preuves, comment te les es-tu procurées? et maintenant que me voici devant toi, moi, la sœur de Leonardo, comment ne me connais-tu pas, si, à t'entendre, tu as si souvent dormi avec moi?

VALIANO.

Il y a ici une grande trahison, si je commence à comprendre.

Tout s'explique alors, le traître prend la place de l'innocent sur l'échafaud. Leonardo est ramené dans les bras de sa sœur, et un brillant mariage est pour celle-ci la récompense de sa tendresse fraternelle et de son audacieux stratagème. Convenons pourtant qu'il est beaucoup de jeunes filles qui ne voudraient pas, à ce prix, acheter un mari; mais les imaginations méridionales n'y mettent pas tant de façon.

Avais-je donc si grand tort de m'associer à tous les éloges décernés, de l'autre côté des Pyrénées, au père du théâtre espagnol, et de prononcer le grand nom de Molière à l'occasion de Lope de Rueda?

III

L'ÉTOILE DE SÉVILLE DE LOPE DE VEGA

Le Cid d'Andalousie. — Légende de l'Étoile de Séville. — La Maison de Bustos Tavera. — Le père Montemayor. — Le drame de Lope de Vega. — L'arrangeur Trigueros. — Analyse et extraits de l'Étoile de Séville. — Caractère de l'œuvre de Lope de Vega.

L'Espagne a eu deux Cid, celui que connaît le monde entier, le vaillant époux de Chimène, don Rodrigue de Bivar, et celui que Séville appelle encore avec orgueil le Cid d'Andalousie, Sancho Ortiz de las Roëlas. J'avais salué dans Burgos et je retrouverai quelque jour à Valence la trace partout vivante du premier; je m'empressai de chercher à Séville celle du second dans la maison encore debout des Tavera. Si le Romancero a immortalisé les amours héroïques de Chimène et de Rodrigue, Lope de Vega a sauvé de l'oubli l'autre Chimène, doña Estrella de Tavera, ou, pour parler comme la légende et le poëte, l'Étoile de Séville.

La légende, la voici :

Le roi don Sanche le Brave avait été frappé de l'extrême beauté de doña Estrella de Tavera, sœur de Bustos, un des régidors de Séville, et fiancée à un autre régidor, don Sancho Ortiz de las Roëlas, que ses exploits avaient fait surnommer le Cid andalous. Jeune, ardent, libéral, don Sanche trouva aisément parmi les femmes de doña Estrella une suivante infidèle. Ce fut, dit-on, une esclave maure qui lui ouvrit la porte secrète de la maison. Mais Bustos, vigilant gardien de l'honneur des Tavera, ayant entendu quelque bruit, accourut l'épée à la main, et força le roi à regagner la rue. Bustos, dans le désordre de cette retraite précipitée, n'avait pas eu le temps de reconnaître le roi, mais celui-ci avait fort bien reconnu Bustos. Aveuglé par la colère, le roi veut du même coup écarter une surveillance incommode et punir ce qu'il ose bien appeler son injure. Mais il fallait, à tout prix, que la vengeance restât secrète. Il chargea du soin de l'accomplir don Sancho Ortiz de las Roëlas. Ortiz offrit aveuglément son épée, et quand il apprit qu'il allait avoir à combattre dans le même adversaire son ami et le frère de sa fiancée, l'honneur ne lui permettait plus de remettre l'épée au fourreau. Il avait juré de venger le roi et de se taire; il tint parole, et tua Bustos, tuant du même coup son bonheur. Arrêté, jeté en prison, et condamné à mourir, il garda devant la mort un silence héroïque. Le caractère du roi don Sanche autorise à penser que, revenu à des sentiments plus dignes de lui-même, ce prince révéla noblement un secret si noblement gardé. Mais on ne

sait si la volonté royale qui dénoua si heureusement le drame des amours de Rodrigue ne trouva pas doña Estrella plus inflexible que Chimène.

Voilà toute la légende. Réduite à ces simples termes, elle est encore si dramatique, que j'ai grand'peur, je l'avoue, que l'imagination populaire, à qui je l'ai demandée, ne distingue plus bien aujourd'hui la tradition primitive de l'œuvre de Lope de Vega. Une chose pourtant me rassure, c'est que Lope de Vega, si différent d'ailleurs de Shakspeare, malgré d'apparentes analogies, a cela de commun avec l'auteur d'Hamlet et d'Henri VI, que, dans les drames qu'il emprunte à la chronique ou à l'histoire, il accepte volontiers les faits tels que la tradition les lui donne, sauf à les animer du souffle de sa puissante interprétation. Il me sera donc permis d'espérer que cette fois, comme en beaucoup d'autres, la muse aura simplement répété le récit populaire.

Une fois en possession de la légende, il s'agissait de retrouver le théâtre du drame. L'Alcazar en avait vu quelques scènes. Mais les plus pathétiques s'étaient passées dans la maison même de doña Estrella et de Bustos Tavera. Cette maison qui ne la connaissait à Séville? Mais le chemin qui y conduisait, ce n'était pas le premier venu qui pouvait me l'indiquer, et cette fois encore j'avais affaire à cette insouciance andalouse qui souvent déjà avait donné à mes humbles recherches littéraires le charme attrayant d'une aventure. Sur une vague indication, je me plongeai, le cœur joyeux, dans un dédale de rues tortueuses, à la poursuite de l'Étoile de Séville.

J'arrivai ainsi devant San-Pedro, dont la petite tour n'est pas sans quelque ressemblance avec la Giralda (quel architecte, en Andalousie, n'a voulu faire sa Giralda?). Deux vieux prêtres causaient sous le porche de l'église· l'un d'eux, le père Montemayor, savant jésuite, dont les sermons attiraient grand monde à la cathédrale, me voyant passer le nez au vent, m'appela pour me demander ce que je cherchais. Je fus d'abord un peu embarrassé pour répondre; mais on a tant reproché à ces pauvres jésuites d'être trop indulgents aux faiblesses humaines, qu'il me sembla qu'une faiblesse littéraire devait aisément trouver grâce devant un père de cet Ordre, qui d'ailleurs portait le nom du célèbre auteur de la *Diane*. Je trouvai, en outre, assez piquant de me faire montrer par un tel guide la maison de doña Estrella. Malice perdue, car le bon Père s'était tout d'abord et obligeamment offert à me conduire lui-même. Nous voilà donc cheminant de compagnie.

Depuis quelques mois la rue avait changé de nom et pris celui de Bustos Tavera. Chemin faisant, tout en cherchant à surprendre, dans les souvenirs de mon grave cicerone, ce qu'il savait de la légende, ou plutôt comment il savait la légende, dans un pays où chacun accommode un peu les traditions à sa guise, je réédifiais dans ma pensée la tragique maison que j'allais voir. Sans doute elle aura gardé, dans son aspect, je ne sais quoi de sinistre qui raconte à tous les regards la cruelle aventure de ses anciens maîtres. Non; il était écrit que, sous ce soleil éclatant, les plus sombres chroniques ne se per·

pétueraient que par des monuments pleins de grâce et de lumière. La maison de Bustos a la riante physionomie de toutes les belles maisons de Séville; elle a ses colonnes de marbre autour desquelles l'air circule avec la même fraîcheur; l'eau y retombe dans des bassins de marbre avec le même murmure, et si on ne lisait le nom des anciens maîtres, écrit en lettres de fer dans la grille qui ferme l'entrée de cette maison, on ne la distinguerait guère de tant d'autres qui ont abrité des destinées vulgaires.

Cette maison appartient aujourd'hui à M. le marquis de Moscoso, un descendant par les femmes de cette illustre race. Le marquis était absent, mais un serviteur s'empressa de nous ouvrir. Je me trouvai dans un large vestibule, conduisant à un patio de marbre entouré de colonnes, sur lesquelles reposait une galerie supérieure entièrement vitrée; touchée des rayons du soleil, cette galerie renvoyait à la cour des reflets de lumière d'une éclatante splendeur. Sous le vestibule, à gauche, un bel escalier de marbre menait aux appartements. Je cherchai sur les degrés les traces qu'y laissa jadis le corps sanglant de Bustos, lorsqu'il fut apporté sous les yeux de sa sœur; mais il y a des siècles que ces voûtes ont répété les gémissements d'Estrella, et aucun de ces murs ne semble en avoir gardé l'écho.

De l'autre côté du patio, à peu près en face de la porte d'entrée, une autre grille sépare ce patio d'un petit jardin, le même sans doute où Estrella se promenait le soir avec Ortiz, au temps paisible de leurs amours. Un peu

à gauche, dans un coin, est une petite basse-cour dont la porte étroite et basse s'ouvre sur un carrefour désert. C'est par cette porte que le malheur entra dans la maison des Tavera ; car ce fut celle que l'esclave maure ouvrit à l'autre don Sanche, au roi. Mais, encore une fois, rien dans cette belle et riante maison n'entretient l'imagination du grand drame dont elle fut en partie témoin. Il est tout entier aujourd'hui dans Lope de Vega, et c'est là maintenant que nous allons le chercher.

Ce sujet allait bien au génie épique de Lope de Vega. Il y pensait peut-être, quand il écrivait dans son *Nouvel Art dramatique :* « Les événements où l'honneur est intéressé sont les sujets qu'il faut préférer, parce qu'ils émeuvent puissamment les âmes. » Qu'est-ce, en effet, que ce drame, sinon la tragédie même de l'honneur? J'avais hâte de le lire, et dans quelques citations que j'en avais lues, je croyais déjà respirer l'air de la vieille Espagne. Mais, à Séville même, le croira-t-on? il était moins facile encore de trouver l'œuvre du poëte que la maison de l'héroïne. L'Étoile de Séville ne fait point partie d'une belle édition en vingt volumes de Lope de Vega, qui existe à la bibliothèque Colombine. Cependant à force de remuer de vieux livres, l'obligeant bibliothécaire, don Jose Fernandez, finit par découvrir chez un de ses amis, non pas l'Estrella de Lope, mais le Sancho Ortiz de Maria de Trigueros, c'est-à-dire l'original refondu ; car, ainsi que notre Corneille, Lope de Vega n'a pas eu seulement des ennemis, il a eu aussi des arrangeurs. Le travail de Trigueros n'est pas trop maladroit

en lui-même. Cet homme a assez habilement converti en cinq actes les trois journées de l'œuvre primitive. Sous sa main savamment profane, le drame énergique et naïf est devenu une tragédie régulière, qui n'est dépourvue ni d'élégance ni d'intérêt. Mais don Jose Fernandez ne fait pas les choses à demi, et dans la bibliothèque de don Adolfo de Castro, l'ingénieux écrivain, si digne de la bonne fortune qu'il a eue, dit-on, récemment, de découvrir le *Buscapie* de Cervantes, il découvrit lui-même, à Cadix, une édition américaine de l'Estrella originale. Je n'ai pas craint d'insister sur ces détails, en apparence futiles : la bibliographie est ici de l'histoire.

Comme tous les drames de Lope de Vega, l'Estrella est divisée en trois journées. Au moment où commence la première, le roi vient d'entrer à Séville. Encore ému de l'accueil qu'il a reçu des habitants, il en remercie les Alcades. C'est de ce jour seulement qu'il se sent roi de Castille. « M'est avis qu'avec votre aide je pourrais bien me faire roi de Gibraltar, qui dort indolemment dans ses colonnes. Que la fortune me seconde, et j'aurai soin qu'il se souvienne de moi. »

Sur ces fières paroles, les alcades se retirent, et le roi demeuré seul avec don Arias, son confident, lui parle des beaux yeux qu'il a remarqués aux balcons de Séville. Le langage s'abaisse tout à coup avec la situation, et du héros de tout à l'heure il ne reste plus qu'un jeune homme léger et passionné. Arias passe en revue, avec nombre de pointes, où le soleil et la lune jouent leur

rôle habituel, tous les charmants visages qui viennent de sourire au vainqueur; mais le roi n'en a vu qu'un seul.

LE ROI.

J'en ai remarqué une, pleine de grâce, et de celle-là tu n'en as rien dit.... Quelle est donc celle que j'ai admirée à son balcon, et devant qui j'ai ôté mon chapeau avec quelque lenteur?

Suit une description détaillée de cette beauté, description où le soleil vient encore en aide à l'imagination du jeune roi.

ARIAS.

Seigneur, m'y voici.... On la nomme l'Étoile de Séville.... Son nom est doña Estrella de Tavera; cette merveille de beauté, Séville la nomme son Étoile.

Et le roi ne manque pas de se réjouir de sa bonne étoile qui l'amène à Séville. Je passe ici une foule de jeux de mots, tous inspirés par le nom de la sœur de Bustos. Puis le roi reprend :

Quel ordre vas-tu donner, Arias, pour que je la voie et lui parle?

ARIAS.

Cette étoile te sera favorable, en dépit du soleil. (Le soleil, on le comprend bien, c'est Bustos, qui est, lui, un soleil d'honneur et de vertu.) Tu peux combler le frère de grâces; il n'est honneur si farouche qui résiste aux traits de la faveur : essayes-en; la libéralité défait et abaisse de plus grands obstacles. Si tu lui donnes et qu'il accepte, il se lie et se voit obligé à payer ce que tu lui auras donné. C'est une dette écrite sur le bronze.

Le roi fait mander Bustos, et Arias se retire pour chercher les moyens d'ouvrir à son maître la maison de doña Estrella.

Le roi, demeuré seul, se retrouve en présence des devoirs de la royauté. Le gouverneur d'Archidona a péri en défendant sa place contre les Maures. Le fils du défunt, don Gonzalez de Ulloa, et un autre vaillant capitaine, Fernan Perez de Medina, se disputent la survivance. La scène est pleine de noblesse. Tous deux ont mérité d'être choisis; mais déjà les mauvais conseils d'Arias ont germé dans le cœur du roi, et c'est à un autre qu'il réserve le gouvernement d'Archidona. Sur ces entrefaites Bustos arrive, étonné de l'honneur que lui fait le roi de l'appeler devant lui. Cette surprise redouble, quand le roi lui annonce qu'il l'a nommé général de la frontière d'Archidona.

Bustos s'étonne de plus en plus, et s'écrie avec une naïve hardiesse :

« Mais, seigneur, en quelle guerre ai-je donc eu l'honneur de vous servir? »

Et il se défend d'accepter. Consulté alors par le roi, il lui conseille sagement d'envoyer Fernan de Medina, qui est un capitaine expérimenté, à Archidona, et de donner à Gonzalez de Ulloa, qui est jeune, l'emploi de Medina.

LE ROI.

C'est bien; vos bons conseils me couvrent de confusion..... Vous êtes un vrai gentilhomme, et je veux désormais que vous ayez rang à ma cour et dans mon palais. Je vous veux près de moi. Êtes-vous marié?

BUSTOS.

Seigneur, je tiens lieu de mari à ma sœur, et je n'ai pas voulu me marier que je ne lui eusse auparavant donné un époux.

LE ROI.

Je m'en acquitterai mieux que vous, Bustos. Elle se nomme?...

BUSTOS.

Estrella.

LE ROI.

A une étoile si belle quel autre époux donner que le soleil?

BUSTOS.

Ce n'est qu'un homme, sire, que je désire pour mon Estrella ; elle n'est pas une étoile du ciel.

LE ROI.

Je la veux marier moi-même, et à un homme digne d'elle.

Et le roi embrasse Bustos. Celui-ci se retire tout pensif. Cette subite faveur l'inquiète. Nous suivrons avec lui le drame dans sa maison.

Nous y trouvons Ortiz qui s'entretient amoureusement avec sa fiancée. Le contraste de cette douce causerie avec l'orage que nous avons vu se former à l'Alcazar a quelque chose qui émeut. On voudrait moins de pointes dans la conversation des deux amants. Mais, en vérité, depuis que j'écoute les Andalouses, et que je regarde aux singulières fleurs de rhétorique qu'elles aiment à semer dans le

langage de la passion, même sincère, je m'accoutume à ce bel esprit de l'amour en Espagne.

Au milieu de cette conversation, si semblable à celle que l'on peut entendre, à Séville, aux fenêtres grillées des maisons, entre Bustos encore tout agité.

BUSTOS.

Ami Sancho.

ESTRELLA.

Mon Dieu ! qu'est-ce ceci ?

SANCHO.

Vous, avec cet air mélancolique?

BUSTOS.

C'est la tristesse et la joie qui me mettent en souci. Rentrez chez vous, Estrella.

Voyez comme la situation se pose nettement, chaque fois que la passion fait irruption dans le drame.

BUSTOS.

Sancho Ortiz de las Roëlas.....

SANCHO.

Vous ne m'appelez plus du nom de frère?

Et Bustos raconte à son ami tous les soupçons qui sont entrés dans son âme. Cette idée du roi de marier Estrella à son goût étonne à son tour Sancho Ortiz, et l'indigne. Il s'emporte en paroles amères qui, tout à l'heure, ne feront que mieux ressortir sa muette obéissance au roi.

SANCHO.

Que la douleur me tue! Je disais bien : Le temps n'a pas une heure de beauté durable; la tristesse et les lar-

mes sont l'ombre de la joie. Et si le roi voulait faire violence à la loi?

BUSTOS.

Sancho Ortiz, le roi est le roi, il faut se taire et se résigner.

Se taire et se résigner! ce sont les deux mots de tout le drame. Paroles tragiques! c'est la sentence même de Bustos, adressée par la victime à son meurtrier.

SANCHO.

Dans une occasion si cruelle, qui donc sera patient? qui se résignera? Tyran, qui viens troubler mes douces fiançailles, au milieu des applaudissements de Séville, puisses-tu ne pas jouir du trône de Castille! Tu mérites bien ce surnom de Sanche le Brave, je viens de le reconnaître à tes œuvres; mais, par ta cruauté, tu mérites aussi celui de cruel. Que Dieu abaisse ta gloire, et ne te laisse pas jouir du trône de Castille. Allons, sortons de Séville, allons à Gibraltar, perdre la vie en son honneur.

Et ici le Gracioso gâte par ses lazzi le beau mouvement de cette scène. J'accepte, si l'on veut, la théorie dramatique de Lope de Vega, et avec lui j'admets que, dans le drame, ainsi que dans la nature, le rire puisse être mêlé aux larmes, le plaisant au sublime, mais non de telle façon que le contraste blesse au lieu de charmer.

Cependant le roi, qui suit sa fatale pensée, vient avec Arias visiter Bustos.

BUSTOS.

Une telle faveur! un si grand honneur! votre altesse dans ma maison!

LE ROI.

J'allais par les rues, ainsi déguisé, pour voir Séville. On m'a dit, en passant, que cette maison était la vôtre, et j'ai voulu la visiter, car on la dit fort belle.

BUSTOS.

C'est le logis d'un simple écuyer.

LE ROI.

Entrons.

BUSTOS.

Seigneur, elle ne convient qu'à mon humble fortune, et la vôtre n'y saurait tenir. Pour un si grand personnage, elle serait trop étroite, et on s'étonnera dans Séville, quand on y saura que vous venez me visiter.

LE ROI.

Je ne viens pas pour la maison Bustos, je viens pour vous.

BUSTOS.

C'est là, seigneur, une faveur signalée; et si pour moi vous venez ici, il n'est pas juste que je vous obéisse ; il est malséant que le roi vienne visiter le vassal, et que le vassal le pèrmette et y consente ; je suis le domestique et le vassal, et s'il vous plaît de me faire cet honneur, c'est dans l'Alcazar que je dois vous voir ; les faveurs ne font trop souvent qu'attirer une attention malveillante, quand le soupçon l'accompagne.

LE ROI.

Le soupçon ! quel soupçon ?

BUSTOS.

On dira, bien qu'il n'en soit rien, que vous êtes venu

dans ma maison pour voir ma sœur, et la bonne renommée qu'elle s'est acquise, elle est en grand péril de la perdre ; l'honneur est un pur cristal qu'un souffle ternit.

LE ROI.

Puisque me voici, je voudrais vous entretenir d'une affaire. Entrons.

BUSTOS.

Nous le pouvons faire, chemin faisant, si vous le permettez. Rien n'est prêt dans ma maison...

Et le roi, dont l'obstination échoue contre ce respect non moins obstiné, se laisse reconduire au palais. Mais il a laissé Arias pour essayer d'entrer par ruse dans la place. Cependant le nom du roi, entendu de la maison, attire Estrella sur le seuil. Elle accourt étonnée, suivie d'une esclave maure, et se trouve en présence de don Arias. La présence de Matilda, cette esclave maure, appelée à jouer un si grand rôle dans le drame, est ici d'ailleurs un trait heureux de couleur locale.

ESTRELLA.

Que dis-tu là, Matilda?

MATILDA.

Que c'était bien le roi, señora.

ARIAS.

C'était lui, en effet, et il ne faut pas s'étonner si les rois suivent une étoile. Il venait à votre maison, attiré par tant de charmes ; car, s'il est roi de Castille, la reine de beauté, c'est vous. Le roi don Sanche, que pour sa bravoure invincible le vulgaire et les Maures, qui trem-

blent au bruit de son nom, ont surnommé le Brave, don Sanche a vu, à son balcon, cette beauté divine.

Et il lui fait, au nom du roi, les plus brillantes promesses.

ARIAS.

Quelle est ta réponse?

ESTRELLA.

Ma réponse? la voici.

Et elle lui tourne le dos.

ARIAS.

Arrête, arrête...

ESTRELLA.

A de si indignes messages, c'est mon épaule qui répond.

Et elle se retire. Mais l'esclave est restée, et le tentateur trouvera près d'elle un accès plus facile. C'est le moment que tout esclave attend, même le plus dévoué en apparence, pour se venger du maître, même le plus doux. Le roi peut venir à onze heures; Bustos, suivant sa coutume, sera dehors à se divertir... « Je le mettrai, cette nuit même, dans le lit d'Estrella. »

Arias s'en va joyeux reporter cette bonne nouvelle au palais, et congédie les courtisans pour que le roi soit plus libre de sortir. Parmi les courtisans se trouve Bustos, encore tout étourdi de la faveur qui le poursuit. Mais ses soupçons ne le quittent pas, et il s'étonne de sentir qu'il manque quelque chose à sa reconnaissance.

Ainsi se termine cette première journée. Connaissez-

vous au théâtre une exposition plus complète? En est-il où les caractères se dessinent tout d'abord plus fièrement? Le drame, contenu jusqu'ici de scène en scène, n'a plus qu'à s'échapper de la main puissante du poëte.

La seconde journée nous amène devant cette petite porte dont je parlais en commençant. Voilà par où entrait l'esclave maure, me disait le bon jésuite, qui peut-être ne croyait pas que sa robe lui permît de savoir bien exactement cette histoire. Le spectateur, qui sait mieux qui doit entrer par cette porte, y trouve Matilda et avec elle y attend le roi. Il arrive avec don Arias.

MATILDA.

Il vaut mieux que vous entriez seul; tout dort déjà dans la maison.

LE ROI.

Et Estrella?

MATILDA.

Elle dort aussi, et la chambre où elle dort est obscure.

Le roi remet alors à l'esclave l'argent, prix de la trahison, avec le titre qui lui assure la liberté, et se dispose à passer outre.

ARIAS.

Ainsi tu te hasardes seul aujourd'hui?

LE ROI.

Mais si, en effet, je me hasarde, et qu'il n'y ait pas sûreté pour moi, ne vais-je pas avec moi-même? Va-t'en.

ARIAS.

Où vais-je attendre?

LE ROI.

Un peu à l'écart, dans quelque rue, où je puisse aisément te retrouver.

ARIAS.

J'entrerai à Saint-Marc. (Saint-Marc, en effet, est à deux pas de la maison de Tavera, et hier encore, la rue de Bustos portait le nom de cette église.)

LE ROI.

A quelle heure revient Bustos?

MATILDA.

Toujours à l'heure où les oiseaux saluent l'aurore, et cette porte demeure ouverte jusqu'à son retour.

Et le roi suit l'esclave dans le jardin. Mais celui qui ne devait revenir qu'au point du jour et avec le chant des oiseaux, ramené par quelque pressentiment inquiet, rentre plus tôt que de coutume. Il appelle à grands cris ses gens. L'esclave, qui l'entend, s'arrête et revient sur ses pas, toujours suivie du roi.

BUSTOS.

Qui est là?

LE ROI.

Un homme.

BUSTOS.

Un homme à cette heure! et dans ma maison! Son nom?

LE ROI.

Écarte-toi.

BUSTOS.

Vous êtes peu courtois. Si l'on passe, il faudra passer

par la pointe de cette épée. Cette maison est sacrée : qu'importe? je la profanerai.

LE ROI.

Rengaîne ton épée.

BUSTOS.

Comment! que je rengaîne, quand l'appartement de ma sœur est profané de la sorte? Qui vous êtes, je veux le savoir, ou ici même je vous tue.

LE ROI.

Je ne suis pas le premier venu, laisse-moi passer.

BUSTOS.

Je suis ici dans ma maison, et ici c'est moi qui commande.

LE ROI.

Laisse-moi passer; prends garde; je suis homme de bon lieu, et si je me trouve en ta maison, ce n'est pas pour t'offenser, mais pour accroître ton honneur.

BUSTOS.

Est-ce ainsi que s'accroît l'honneur?

LE ROI.

Je prends ton honneur à mon compte.

BUSTOS.

Il est mieux sous la garde de cette épée. Si c'est mon honneur qui vous touche, pourquoi venir sous le masque? Est-ce pour m'honorer que vous vous couvrez le visage? pour me faire honneur que vous vous cachez? Votre terreur est un aveu : allons, l'épée à la main, ou, vive Dieu! je vous tue.

LE ROI.

Sotte façon de s'expliquer.

BUSTOS.

Ici je vous tue, ou c'est vous qui me tuez.

LE ROI.

Je lui dirai qui je suis... Arrête, je suis le roi.

BUSTOS.

Mensonge! (Le roi veut me perdre.) Seul, déguisé et sans suite, cela ne peut être, et c'est une grossière offense que vous faites à Son Altesse; car vous lui prêtez un crime qui est une insigne bassesse. Le roi outragerait ses vassaux! Voilà dont je m'offense encore, et pour cela encore je veux vous tuer, car c'est me défier de nouveau.

LE ROI.

Je suis le roi, te dis-je.

BUSTOS.

Comment te puis-je croire, quand tes actions sont si peu d'accord avec le nom? Le roi est celui qui donne l'honneur, et c'est mon déshonneur que tu poursuis.

Vous reconnaissez, n'est-il pas vrai? la grande école où Corneille a pris le secret de ce vif et puissant dialogue. Mais bientôt cette scène, si fièrement commencée, se gâte, et le spectateur a hâte de voir les épées se croiser et couper court aux subtilités. Au cliquetis du fer, les valets accourent avec des flambleaux, et Bustos, qui a bien reconnu le roi, le laisse échapper à dessein. L'esclave infidèle payera pour le grand coupable, et il en sera fait bonne et prompte justice.

Le roi rentre au palais, le cœur plein de honte et altéré de vengeance. Bustos a osé lever la main sur son roi :

il faut qu'il meure. Mais la main qui dirigera le coup doit rester inconnue.

LE ROI.

A qui confier ce secret?

ARIAS.

A moi.

LE ROI.

Je ne veux point te mettre en péril.

ARIAS.

Et si j'ai à t'offrir un homme vaillant, un grand soldat, un héros illustre, qui a fait trembler le Maure sur son orgueilleux rocher de Gibraltar, qui de mille assauts est revenu vainqueur, jamais vaincu! Et maintenant, à Séville, sa bravoure et son audace l'ont placé au premier rang. C'est le soleil des guerriers.

LE ROI.

Et tu le nommes?

ARIAS.

Sancho Ortiz de las Roëlas, et, de plus, le Cid d'Andalousie.

LE ROI.

Fais-le-moi venir sur l'heure. Voici le jour qui veut se lever.

ARIAS.

Viens plutôt te reposer.

LE ROI.

Quelle couche, Arias, peut désirer celui qui a été offensé et qui aime? Fais-moi venir cet homme sur l'heure.

ARIAS.

Je vois à la porte de l'Alcazar un corps que balance le vent.

LE ROI.

Un corps, dis-tu? Que sera-ce?

ARIAS.

Ce ne peut être un simple hasard.

LE ROI.

Regarde qui ce peut être.

ARIAS.

C'est cette petite esclave, avec le papier dans les mains.

LE ROI.

Tant de fureur !

ARIAS.

Un tel outrage !

LE ROI.

Je tuerai le frère et la sœur, si Séville remue.

ARIAS.

Il faut d'abord faire enlever ce corps, et le faire enterrer en secret et avec décence ; voilà donc comme on perd le respect. Tavera ne peut vivre davantage.

La scène suivante se passe dans la maison de Bustos. Celui-ci s'est hâté de réveiller sa sœur, pour lui raconter l'événement de la nuit. Il la presse de hâter son mariage avec Sancho Ortiz. Quant à lui, menacé du courroux du roi, il ne peut échapper que par la fuite.

Bustos avait raison. La vengeance du roi ne devait pas

se faire attendre. Nous l'avons laissé impatient de voir arriver Ortiz. On lui annonce qu'il est là.

LE ROI.

L'amour est plein de ménagements; voici déjà la pitié qui me rend lâche. Dans ce papier scellé je tiens son nom et l'arrêt de sa mort. Cet autre dit que c'est moi qui ai commandé de le tuer. De cette façon le meurtrier sera justifié. Fais-le entrer et laisse-nous seuls.

ARIAS.

Seuls?

LE ROI.

Seuls. Je veux qu'il voie que ce secret, je serai seul à le savoir.

ARIAS.

Je vais l'appeler.

LE ROI.

Je vois déjà, ô amour! que ce n'est guère là une action digne de moi, ni un glorieux trophée.

(Entre Sancho Ortiz.)

SANCHO.

Que Votre Altesse me permette de lui baiser les pieds.

LE ROI.

Levez-vous, ce serait vous faire injure; levez-vous.

SANCHO.

Seigneur.

LE ROI.

Tu es un cavalier accompli...

SANCHO.

Ne vous étonnez pas, seigneur, si je me trouble ainsi; je ne suis point un orateur.

LE ROI.

Eh bien, dis, que vois-tu en moi ?

SANCHO.

La majesté et la valeur, et, pour tout dire, une image de Dieu : car le roi agit à l'imitation de Dieu, et, après Dieu, c'est en vous que j'ai foi. Je me voue ici, seigneur, à accomplir votre loi souveraine.

LE ROI.

Comment vous sentez-vous ?

SANCHO.

Jamais je ne m'étais senti comblé d'honneurs comme aujourd'hui.

LE ROI.

Je vous aime, don Sancho, pour votre prudence et votre bon vouloir. Vous êtes en souci, et désirez savoir pourquoi je vous ai mandé ici. Je vais vous le dire, et m'assurer si j'ai en vous un vaillant soldat. Il est un homme qu'il faut que je tue secrètement, et c'est vous seul que j'en veux charger ; car ici je vous préfère à tous.

SANCHO.

Il est coupable ?

LE ROI.

Sans doute.

SANCHO.

Et s'il est coupable, pourquoi le tuer secrètement ? Votre justice peut l'atteindre aussi sûrement devant tous, sans lui donner la mort en secret. L'accuser ainsi, c'est

vous accuser vous-même. C'est faire entendre que vous le faites tuer sans qu'il l'ait mérité. Si ce malheureux ne s'est rendu coupable envers vous que d'une faute légère, seigneur, je vous demande sa grâce.

LE ROI.

Ce n'est pas pour le défendre que vous êtes venu, Sancho Ortiz, mais pour lui donner la mort; et, si je l'ordonne en cachant le bras qui frappe, c'est que sans doute il importe à mon honneur de le tuer de cette manière. Celui qui a commis le crime de lèse majesté a-t-il mérité de mourir?

SANCHO.

Par le feu.

LE ROI.

Et si c'est là le crime de cet homme?

SANCHO.

Qu'il meure sur-le-champ! c'est moi qui vous le demande, et, s'il en est ainsi, seigneur, je tuerai mon propre frère, et sans la moindre hésitation.

LE ROI.

Donne-moi ta parole et ta main.

SANCHO.

Et avec elle mon âme et ma foi.

LE ROI.

Tu peux le surprendre et le tuer.

SANCHO.

Seigneur, étant soldat et Roelas, tu veux de moi faire un traître! Moi lui porter un coup prémédité! C'est

corps à corps que je veux le tuer, en présence de Séville entière, sur la place ou dans la rue. Car qui tue sans provoquer et sans combattre, celui-là personne ne l'excuse. Et celui qui meurt par trahison est plus honoré que celui qui tue ainsi.

« Tue-le donc comme tu voudras! » s'écrie le roi. Et il lui remet le papier qui doit lui servir de sauvegarde; mais Ortiz le déchire et ne veut que la parole du roi. Il ne demande pour récompense que la main de celle qu'il aime et qu'il ne nomme pas. Le roi la lui accorde d'avance et lui remet, en partant, le second billet qui contient le nom de la victime. Il ne l'a pas ouvert encore, qu'il reçoit un message de Bustos, qui lui permet enfin d'épouser sa sœur. Ortiz se livre aux transports de sa joie. Mais, se souvenant tout à coup de la promesse qu'il a faite, il ouvre le fatal billet, et y lit le nom de son frère, de son ami. Suit un long et pathétique monologue où revient sans cesse comme un refrain lugubre : « Sancho, celui que tu dois tuer est Bustos Tavera. » L'honneur et l'amour se livrent un combat violent dans cette âme héroïque. Mais dans l'Espagne du treizième siècle, c'est l'honneur qui l'emportera. Qui oserait manquer à la foi jurée? qui oserait désobéir au roi? Ortiz ne lui disait-il pas lui-même tout à l'heure : « Je vois en vous une image de Dieu? » Parole qui trouble jusqu'au fond de l'âme, quand on pense de quel coup sera frappée dans ce cœur loyal sa foi chevaleresque. Le héros s'est à peine affermi dans sa sublime et cruelle résolution, que Bustos accourt, plein de joie, au-devant de son ami; mais Ortiz le reçoit

avec un défi amer, et le force à mettre l'épée à la main. On dirait qu'il craint que son courage ne tienne pas contre l'accent ému d'une voix si chère, et qu'il veuille se hâter d'accomplir une promesse dont le fardeau l'écrase : Bustos tombe, frappé à mort.

BUSTOS.

Je suis mort, arrête!

SANCHO.

Ah! j'étais hors de moi, et c'est dans l'égarement de ma raison que je t'ai blessé. Mais maintenant que je l'ai retrouvée, cette raison, tue-moi, frère, je t'en conjure.

BUSTOS.

Frère, je laisse doña Estrella à vos soins. Adieu!

Je ne connais rien, au théâtre, de plus beau que cette mort, de plus pathétique que cette foi à l'amitié qui survit, pour ainsi dire, à l'amitié même. Ortiz veut se tuer lui-même sur le corps de Bustos; mais les alcades, accourus au bruit des épées, le désarment et l'arrêtent. Ortiz continue à s'accuser devant eux et se nomme le Caïn de Séville.

Don Arias, qui rôde pour épier la vengeance du roi, accourt aussi et s'écrie :

ARIAS.

Qu'est-ce ceci?

C'est le coupable même qui se charge de lui répondre par ces mélancoliques paroles dont Arias seul doit comprendre tout le sens :

SANCHO.

Une triste chose, ce que peuvent faire, en ce monde, une parole donnée et accomplie et un amour insensé. Retourne dire au roi, mon seigneur, que les gens de Séville ont la parole dans la main, comme tu vois...

On conduit le meurtrier au château de Triana. Ce château, qui fut depuis le palais de l'inquisition, est aujourd'hui démoli ; mais quelques habitants de Séville l'ont vu encore debout, et ses puissantes assises servent, dans les grandes eaux, à protéger Triana contre les débordements du Guadalquivir.

Cependant Estrella, qui ignore encore ce qui vient de se passer, est occupée, dans sa maison, à se parer pour l'hymen qui se prépare : scène naïve dont le contraste émeut. A chacun des élans de cette innocente coquetterie de jeune fille, on attend avec angoisse le moment où va éclater la terrible nouvelle qui chemine par les rues de Séville, et on frissonne malgré soi, lorsqu'à deux reprises la suivante dit à sa maîtresse, qui n'y prend pas garde :« Il me semble que j'entends du monde. » Rien ne peut arracher ce pauvre cœur à sa douce contemplation. Il faudra, pour l'éveiller de son rêve d'amour, que le sang de son frère rejaillisse jusque sur sa robe de fiancée. Cependant la rumeur augmente, le bruit se rapproche.

« J'entends un grand bruit de gens dans le patio.

« Il me semble aussi que j'entends du monde en haut de l'escalier. »

ESTRELLA.

Quèl cœur peut résister au plaisir?... Mais qu'est-ce ceci?

Entrent les deux alcades avec le corps.

PEDRO DE CAUS.

Les désastres et les malheurs sont faits pour les hommes; cette vie n'est qu'une mer de larmes. Le seigneur Bustos Tavera est mort.

ESTRELLA.

Sort ennemi!

PEDRO.

La consolation qui vous reste, c'est que le cruel meurtrier, Sancho Ortiz de las Roelas, est arrêté, et que demain, sans faute, justice sera faite.

ESTRELLA.

Laissez-moi, race ennemie! vos langues sont pleines du courroux des enfers. Mon frère est mort! et c'est Sancho Ortiz qui l'a tué! Ah! qui peut le dire? ah! qui peut l'entendre et ne pas mourir? Je vis, mais je ne suis qu'un marbre. Ah! jour de malheur! Voilà mon étoile, amis! Ah! s'il est encore quelque pitié parmi les hommes, tuez-moi!

PEDRO.

La douleur lui ôte la raison, et ce n'est pas sans cause.

ESTRELLA.

Ah! mon étoile est une étoile de malheur! Mon frère est mort, et celui qui l'a tué, c'est Sancho Ortiz!

Cette scène met fin à la seconde journée. Dès le commencement de la troisième, les alcades viennent rendre

compte au roi du tragique événement. Le meurtrier avoue son crime. Il avait juré de tuer Bustos, et il a tenu parole; mais il se refuse obstinément à dire à qui et pourquoi il avait promis. Cette héroïque obstination émeut le roi, qui voudrait le sauver, mais sans se découvrir lui-même. On sent dans ses paroles, tour à tour bienveillantes ou sévères, la cruelle hésitation de son âme. On sent que dans cette âme, un moment égarée, mais naturellement grande, le châtiment a commencé, et que déjà le héros se relève par le remords. Ce qui suit est bien de nature à éveiller en lui ce remords.

LE ROI.

Il ne se plaint de personne?

FARFAN DE RIBERA.

De personne, seigneur... Il dédaigne de rejeter la faute sur autrui, et n'accuse que lui-même...

Maintenant, c'est Estrella, comme Chimène dans le Cid, qui vient demander justice du meurtre de son frère. Mais elle le fait en termes affectés. Elle finit cependant avec une simplicité plus digne de la situation.

ESTRELLA.

J'ai perdu un frère, j'ai perdu un époux, je demeure seule au monde, et, si tu ne remplis ton devoir de roi, tu ne trouveras personne pour t'absoudre. Fais-moi justice, seigneur, livre-moi le meurtrier; accomplis ainsi ton obligation, et laisse-moi le soin de le juger.

Le roi répond par des compliments qui ne sont guère de saison en un pareil moment, puis il remet à Estrella un anneau qui doit lui ouvrir les portes du château de Triana. Il lui conseille cependant de ne pas se montrer impitoyable, et il se retire pour chercher, de son côté, quelque moyen de sauver Sancho Ortiz.

Le poëte a devancé Estrella au château de Triana, où nous retrouvons Ortiz s'entretenant de vers et de musique avec son écuyer Clarindo, qui est le Gracioso de la pièce, et écoutant de joyeux couplets sur la mort.

Entrent les alcades.

PEDRO.

Est-ce le moment, seigneur, de s'occuper de musique?

SANCHO.

Qu'a de mieux à faire un prisonnier pour se consoler dans sa peine?

FARFAN.

Quand la mort menace d'heure en heure et qu'on attend l'inexorable sentence de ses juges, se divertir à écouter de la musique!

SANCHO.

Je suis le cygne antique, et j'attends la mort en chantant.

FARFAN.

L'heure est venue.

SANCHO.

Je vous baise les pieds et les mains pour les nouvelles que vous m'apportez. Jour doux à mon attente!

PEDRO.

Sancho Ortiz de las Roelas, vous confessez que vous avez donné la mort à Bustos Tavera?

SANCHO.

Oui, je le confesse ici hautement; cherchez des châtiments barbares, inventez de nouveaux tourments, qui fassent oublier, en Espagne, et Phalaris et Mexence.

FARFAN.

Vous l'avez tué sans qu'il vous en eût donné motif?

SANCHO.

Je l'ai tué, ceci je le confesse; quant au motif, je le tais. Si quelqu'un le sait, qu'il le dise. J'ignore pour quelle cause il est mort. Je ne sais qu'une chose, c'est que je l'ai tué sans la savoir.

PEDRO.

Mais le tuer sans motif, c'est trahison, ce semble?

SANCHO.

Il faut qu'il en ait donné motif, puisqu'il est mort.

PEDRO.

A qui?

SANCHO.

A qui m'a mis dans l'état où je suis, qui est l'extrémité dernière.

PEDRO.

Qui donc?

SANCHO.

Je ne puis le dire, car il m'a commandé le secret. Roi par mes actions, je dois l'être aussi par mon silence, et,

pour me faire mourir, il vous suffit que je l'aie tué, sans que vous me demandiez pourquoi. Survient Arias.

ARIAS.

Seigneur Sancho Ortiz, je viens ici au nom de Son Altesse, vous prier d'avouer qui a été la cause de cette téméraire entreprise. Qui vous l'a fait commettre, des amis, des femmes, des parents, quelque puissant de la terre, quelque grand de ce royaume? Avez-vous de sa main un papier, une garantie, quelque chose d'écrit ou de signé? Montrez-le sur l'heure, et faites ce que vous devez.

SANCHO.

Si je le fais, seigneur, je ne ferai pas ce que je dois. Dites à Son Altesse, ami, que ce que je promets, je le tiens, et que s'il est don Sanche le Brave, je suis don Sanche aussi. Dites-lui qu'il m'était facile d'avoir un papier, mais il m'a vu le mettre en pièces; comment me le demande-t-il? Oui, j'ai tué Bustos Tavera, et je pourrais me tirer d'embarras, mais je ne veux pas, pour ne manquer à parole donnée. Je tiens la mienne en roi; j'ai fait ce que j'avais promis; que celui qui a promis aussi fasse ce que je fais. Que celui-là fasse en parlant ce que j'ai fait en agissant.

ARIAS.

Si vous avez dans la bouche de quoi vous justifier, c'est folie de ne le point faire.

SANCHO.

Je suis qui je suis, et, étant qui je suis, je reste moi-même en me taisant, et je fais honte à quelqu'un

qui se tait. Que celui-là montre qui il est, en agissant comme doit agir qui il est, et, de la sorte, nous agirons, lui et moi, en gens tels que nous.

ARIAS.

Je vais le dire à Son Altesse.

Il faut, convenons-en, que le roi ait bien compté sur le grand cœur d'Ortiz pour le mettre à une telle épreuve. Aussi rien, selon moi, ne met en plus haute lumière le caractère héroïque du personnage, et cette scène, en apparence inutile et cruelle, était indispensable au drame. Elle ajoute d'ailleurs à l'intérêt, en nous faisant assister à toutes les hésitations du roi, et en nous faisant craindre pour cette noble vie qu'il a mise en péril et qu'il semble vouloir abandonner, quand d'un mot il pouvait la sauver.

Arias se retire, et Sancho Ortiz se retrouve seul avec l'écuyer Clarindo, qui recommence à lui débiter mille folies. Sancho lui-même se laisse entraîner à lui répondre sur le même ton. Mais il lui échappe çà et là quelque trait hardi de fierté castillane qui relève la situation, et qui brille comme un éclair dans la nue.

Parmi ces extravagants propos, apparaît Estrella voilée, et suivie d'un alcade.

ESTRELLA.

Livrez-moi sur l'heure le prisonnier.

L'ALCADE.

Voici le prisonnier, señora; suivant l'ordre du roi, je le remets entre vos mains. Seigneur Sancho Ortiz, le roi nous commande de vous livrer à cette dame.

ESTRELLA.

Seigneur, venez avec moi.

SANCHO.

Merci de votre pitié, si c'est pour me tuer; la mort est tout ce que je désire.

ESTRELLA.

Votre main, et venez...

Une fois hors de la prison, Estrella ajoute : Maintenant, vous êtes libre, Sancho Ortiz, adieu ! Vous le voyez, j'use envers vous de clémence et de compassion. Adieu, tout est fini. Vous êtes libre, qu'attendez-vous? Qu'est-ce encore? pourquoi cette hésitation? C'est perdre temps que de s'attarder. Allez, un cheval vous attend, à l'aide duquel vous pourrez vous échapper. Le valet a de l'argent pour la route.

SANCHO.

Señora, laissez-moi vous baiser les pieds.

ESTRELLA.

Allez, ce n'est pas l'heure.

SANCHO.

Je pars avec un regret. Que je sache du moins qui m'a délivré, pour savoir qui je dois remercier d'un tel bienfait.

ESTRELLA.

Une femme, une amie, qui, maîtresse de votre liberté, vous la rend, adieu !

SANCHO.

Je ne m'en vais pas d'ici, si vous ne me dites qui vous êtes ou si vous ne vous découvrez le visage.

ESTRELLA.

Je n'en ai pas le loisir.

SANCHO.

Je veux vous payer ma vie et aussi ma liberté; je veux connaître à qui je dois un si grand bienfait pour le reconnaître.

ESTRELLA.

Je suis une femme de noble maison, pour dire plus, la femme qui vous aime le plus au monde, et à qui vous voulez le plus de mal; adieu!

SANCHO.

Non, je reste si vous ne vous découvrez sur-le-champ.

ESTRELLA.

Partez donc, je suis... (Elle se découvre.)

SANCHO.

Señora, Estrella de mon âme!

ESTRELLA.

Oui, je suis Estrella, l'étoile qui te guide et qui marche devant ta vie.

SANCHO.

Toi, si éblouissante et si belle, avec ton plus cruel ennemi! tant de pitié envers moi! Traite-moi plus cruellement, car ici la rigueur est pitié; fais qu'on me donne la mort.

ESTRELLA.

Mon amour est plus noble et plus grand, et je te donne la vie.

SANCHO.

Tu veux me délivrer, moi, je m'en vais à la mort. Si

tu agis comme qui tu es, je dois agir comme qui je suis.

ESTRELLA.

Pourquoi mourir?

SANCHO.

Pour te venger.

ESTRELLA.

De quoi?

SANCHO.

De ma trahison.

ESTRELLA.

C'est cruauté.

SANCHO.

C'est prudhomie.

ESTRELLA.

Tu n'as plus de partie adverse.

SANCHO.

L'amour est ma partie.

ESTRELLA.

C'est m'offenser.

SANCHO.

C'est te chérir.

ESTRELLA.

Me chérir, et comment?

SANCHO.

En mourant.

ESTRELLA.

Écoute.

SANCHO.

Qu'as-tu à me dire?

ESTRELLA.

Où vas-tu?

SANCHO.

A la mort, car, si je vis, ma vie t'offense...

ESTRELLA.

Es-tu dans ton bon sens?

SANCHO.

Je suis dans mon honneur, et je t'offense en vivant.

ESTRELLA.

Cours donc, insensé, va mourir! Je saurai mourir comme toi!

Ce serait méconnaître ces vives et soudaines natures du Midi, que de s'étonner trop de ces rapides mouvements de l'âme, où le cri altéré de la colère et de la vengeance fait si vite place aux élans généreux du dévouement et de la passion. Ce n'est pas dans le théâtre espagnol qu'il faut chercher ces profondes et patientes analyses où se plaît chez nous la pensée. Voilà pourquoi certaines parties du Cid ont tant étonné ses premiers juges; Corneille les avait laissées trop espagnoles encore. Vraies en elles-mêmes, elles l'étaient moins pour nous que pour le grand poëte, dont le génie avait vécu dans la familiarité de la muse ibérique.

C'est aussi à l'Espagne, mais à l'Espagne chevaleresque, qu'appartiennent ces scrupuleuses délicatesses de l'honneur. Arias, qu'elles étonnent, et que tout à l'heure

elles vont gagner lui-même, court raconter au roi l'impitoyable résolution de don Sanche. Alors dans le cœur du roi commence une lutte violente qui nous réconcilie avec lui; il a promis, et il voudrait tenir sa parole. Mais, s'il laisse voir qui a poussé la main du meurtrier, ne va-t-il pas se rendre odieux à ses sujets et prêter des armes contre lui-même à son neveu rebelle, qui déjà le traite de tyran, et au pape qui le menace de ses foudres? Ce combat est plein de grandeur, et ce qui l'élève encore, c'est que du moment où l'honneur est en jeu, l'amour du roi a disparu; la pensée de l'honneur a tout envahi. Arias lui-même, l'homme aux méchants conseils, prend parti pour la conscience de son maître et pour la vie d'Ortiz, et, par un conseil qui rachète tous les autres, il exhorte le roi à dire la vérité. Mais les plus nobles cœurs ont toujours quelque dernière faiblesse où se réfugie l'humanité. Si le roi pouvait désarmer la justice et obtenir des juges qu'ils se contentassent de l'exil de don Sanche? il lui donnera le commandement de quelque frontière, s'acquittant ainsi tout à la fois envers l'honneur et envers lui. Cet expédient peut tout arranger.

C'est le moment où l'alcade de Triana vient apprendre au roi que, vainement sollicité par doña Estrella, Sancho Ortiz a refusé la liberté, et est revenu de lui-même frapper à la porte de sa prison. Il a bien fallu la lui ouvrir, et de nouveau il attend la mort.

LE ROI.

Je n'ai jamais vu peuple plus héroïque, ni plus chré-

tien que celui de cette ville. Arrière, bronzes, marbres et statues!

L'ALCADE.

La femme disait, seigneur, qu'elle lui rendait la liberté; mais jamais il n'a voulu l'accepter, sachant qu'elle était la sœur de Bustos Tavera, à qui il a donné la mort.

LE ROI.

Ce que tu me dis là m'étonne plus encore. Ces gens-là, dans leurs grandeurs, offensent la nature même. Celle-ci, quand tout lui permet d'être ingrate, lui pardonne et le délivre, et lui, pour reconnaître cette généreuse résolution, s'obstine à retourner mourir.... Pedro de Caus, allez prendre Sancho Ortiz, et me l'amenez en grand secret à l'Alcazar, dans ma voiture, sans escorte et sans bruit.

Après le départ de Pedro de Caus, les autres alcades, qui sont ici les juges, rapportent au roi la sentence. Le roi, toujours préoccupé du désir de sauver l'accusé sans se livrer lui-même, leur recommande la clémence, souvent préférable à la justice même. Mais les juges paraissent peu disposés à l'indulgence. Organe de la justice royale, ils en doivent compte au roi lui-même. Le roi peut faire grâce; mais, au-dessus du roi, il y a Dieu qui commande aux rois, et qui fait passer les diadèmes du front d'un Saül sur l'humble tête d'un David. Le roi n'a plus qu'une ressource, c'est d'essayer sur chacun des juges en particulier la séduction de sa parole.

LE ROI.

Don Pedro de Guzman, écoutez un mot de vous à moi.

GUZMAN.

Que me commande Votre Altesse?

LE ROI.

En donnant la mort à Ortiz, ami don Pedro, vous ne endez pas la vie au mort, et, pour éviter le dernier malheur, j'aimerais mieux le voir exilé à Gibraltar ou à Grenade, où il pourra trouver à mon service une mort volontaire. Qu'en dites-vous?

GUZMAN.

Je suis don Pedro de Guzman, et vous avez à vos pieds ma personne, ma vie, mes biens et mon épée.

LE ROI.

Venez dans mes bras, don Pedro de Guzman, je n'attendais pas moins d'un noble cœur. Allez, et m'envoyez, je vous prie, sur l'heure, Farfan de Ribera. (A part.) La flatterie abaisse les montagnes.

FARFAN.

Me voici à vos pieds.

LE ROI.

Farfan de Ribera, j'étais en peine de voir mourir Sancho Ortiz. Mais voici qu'on parle déjà de changer la mort en un exil, châtiment plus long, car il durera autant que sa vie. Votre avis me manque pour terminer, par un arrêt dans ce sens, une chose aussi importante.

FARFAN.

Votre Altesse peut commander à Farfan de Ribera sans que rien l'arrête. Ma loyauté non plus ne s'ar-

rêtera devant rien pour le service de Votre Altesse.

LE ROI.

C'est bien, vous êtes un Ribera en qui l'aube fait éclore les fleurs des plus rares vertus qui vous ornent et vous accompagnent. (Les alcades se retirent.) J'ai bien mené la chose. Voilà Sancho Ortiz qui échappe à la mort, et ma promesse remplie sans que l'on sache rien. Je l'enverrai commander sur quelque frontière, où il trouvera tout ensemble un exil et sa récompense. (Les alcades rentrent.)

GUZMAN.

Sire, la sentence est signée, et il n'y manque plus que l'approbation de Votre Altesse.

LE ROI.

Cette sentence sera telle que je la pouvais attendre de si nobles magistrats. (Il lit.) « Nous voulons et ordondonnons qu'il ait la tête tranchée en place publique. » Et voilà la sentence que vous avez signée et que vous m'apportez! Et voilà, ô manants! comme vous tenez la parole donnée à votre roi, vive Dieu!

FARFAN.

Ce qu'il a promis, le dernier de nous le tiendra au péril de sa vie et les armes à la main, dès qu'il aura déposé sa *vara* d'alcade [1]. Mais, tant qu'elle sera dans nos mains, toutes les puissances humaines, le ciel ni la terre, ne feront faire ou dire chose malséante à aucun de nous.

GUZMAN.

Commandez-nous comme vassaux; mais, comme alca-

[1] La vara est, en Espagne, la verge qui est le signe de l'autorité civile.

des supérieurs, ne nous demandez rien d'injuste. Car ceux-ci portent la vara, les autres ont la main libre, et l'ayuntamiento de Séville est ce qu'il est.

LE ROI.

C'est bien, il suffit; vous me couvrez tous de confusion.

Entrent Arias et Estrella.

ARIAS.

Voici Estrella que j'amène.

LE ROI.

Don Arias, que dois-je faire? Que me conseilles-tu, parmi tant de cruelles incertitudes?

Entrent l'alcade, Sancho Ortiz et Clarindo.

L'ALCADE.

Voici également Sancho Ortiz.

SANCHO.

Sire, que ne mettez-vous fin par la mort à mes malheurs, par votre rigueur à mes disgrâces? J'ai tué Bustos Tavera, tuez-moi; meure celui qui tue. Sire, en faisant justice, vous ferez miséricorde.

LE ROI.

Attends; qui t'a commandé de lui donner la mort?

SANCHO.

Un papier écrit.

LE ROI.

De qui?

SANCHO.

Si le papier parlait, le papier le dirait, c'est chose évidente et claire; mais les papiers mis en pièces ne rendent que des paroles confuses : je ne sais qu'une chose,

c'est que j'ai donné la mort à l'homme que j'aimais le plus, parce que je l'avais promis; mais Estrella attend ici à tes pieds que je meure courageusement, et ce n'est pas encore assez pour sa vengeance.

LE ROI.

Estrella, je vous ai mariée avec l'un des grands de ma maison, jeune, bien fait, prince en Castille et seigneur de Selva, et, en récompense, nous implorons de vous le pardon de celui-ci et notre grâce : il ne serait pas juste de refuser.

ESTRELLA.

Eh bien donc, sire, si je suis mariée, que Sancho Ortiz soit libre, et que ma vengeance ne s'accomplisse pas!

SANCHO.

Ainsi, tu me pardonnes, parce que Son Altesse te marie?

ESTRELLA.

Oui, c'est pour cela que je te pardonne.

SANCHO.

Ainsi, tu te trouves vengée de ton offense?

ESTRELLA.

Vengée et satisfaite.

SANCHO.

Afin donc que tes espérances se réalisent, j'accepte la vie, bien que j'eusse préféré mourir.

LE ROI.

Va donc!

FARFAN.

Prenez garde, sire, Séville va se trouver offensée, il faut qu'il meure.

LE ROI.

Que ferai-je pour me justifier et contenir ce peuple?

ARIAS.

Parlez.

LE ROI.

Séville, c'est moi qu'il faut mettre à mort, car c'est moi qui ai été la cause de ce meurtre. C'est moi qui l'ai commandé, et ceci doit suffire pour justifier cet homme.

SANCHO.

Mon honneur n'attendait que cette justification. Oui, le roi m'avait ordonné de le tuer; jamais je n'aurais frappé un coup si terrible, si le roi ne me l'eût commandé.

LE ROI.

Je dis que c'est la vérité.

FARFAN.

Séville se déclare satisfaite; car, pour l'avoir fait tuer, il faut bien qu'il vous en ait donné sujet.

LE ROI.

La noblesse de Séville me laisse dans l'admiration.

SANCHO.

Moi, je pars pour l'exil, mais en réclamant l'effet d'une autre parole que vous m'avez donnée.

LE ROI.

Je la tiendrai.

SANCHO.

Je vous priai de m'accorder pour femme celle que je vous demanderais.

LE ROI.

Il en fut ainsi.

SANCHO.

Je vous demande donc aujourd'hui doña Estrella.

ESTRELLA.

Sancho Ortiz, je suis mariée.

SANCHO.

Mariée?

ESTRELLA.

Oui.

SANCHO.

Je suis mort.

LE ROI.

Estrella, j'ai donné ma parole. Je suis le roi, et je dois la tenir. Qu'avez-vous à me répondre?

ESTRELLA.

Qu'il soit fait suivant votre gré, je suis à lui.

SANCHO.

Je suis à elle.

LE ROI.

Que manque-t-il à cette union?

SANCHO.

Le parfait accord.

ESTRELLA.

Il ne pourra jamais exister entre nous.

SANCHO.

C'est aussi mon sentiment, et, pour cette raison, je te rends ta parole.

ESTRELLA.

Je te rends la tienne. Car de voir sans cesse à ma table et dans mon lit le meurtrier de mon frère, ce serait pour moi trop de peine.

SANCHO.

Comme pour moi, de me voir sans cesse aux côtés de la sœur de celui que j'ai tué injustement, le chérissant comme moi-même.

ESTRELLA.

Ainsi nous resterons libres?

SANCHO.

Oui.

ESTRELLA.

Adieu!

SANCHO.

Adieu!

LE ROI.

Attends encore.

ESTRELLA.

Celui-là ne peut être mon époux qui a tué mon frère, bien que je le chérisse et l'adore. (Elle se retire.)

SANCHO.

Et moi, sire, je l'aime trop aussi, pour qu'il me soit permis de l'épouser.

LE ROI.

Noble foi!

ARIAS.

Noble constance !

CLARINDO.

A mes yeux pure folie !

LE ROI.

Tous ces gens-ci me confondent.

GUZMAN.

Voilà le peuple de Séville.

LE ROI.

Je veux la marier, et la marier comme elle le mérite.

Et, pour clore le drame, Clarindo vient, au nom de Lope de Vega, offrir au public cette tragédie, qui doit donner à l'Étoile de Séville un renom immortel.

Je n'ai pas voulu interrompre le mouvement de ces dernières scènes pour m'arrêter à relever toutes les beautés que le poëte a semées, comme en courant, dans son admirable dialogue. Il est, d'ailleurs, un certain pathétique que chacun sent de prime saut, sans que la critique ait besoin, au passage, de le marquer du doigt. Mais on pourra rechercher, comme je l'ai d'abord fait moi-même, si le poëte a bien tiré de son sujet tout ce qu'il contenait, et s'il n'a pas laissé de côté de merveilleuses sources d'émotion qui ne demandaient qu'à jaillir. Mettez, par exemple, à la place de Lope de Vega un de nos modernes habiles, il ne manquera pas d'ajouter encore à la force du pathétique et de la situation, en instruisant don Sancho, une fois mort Bustos, de la cause pour laquelle le roi l'a fait mourir, c'est-à-dire de la passion de

celui-ci pour doña Estrella. Avec ce secret éclatait, pour ainsi dire, un drame nouveau et plus terrible. D'où vient que Lope de Vega n'a point voulu voir (car de croire qu'il ne l'ait point aperçu c'est chose impossible) un moyen si naturel d'accroître l'intérêt en rendant le combat plus vif et plus complète la victoire de l'honneur? J'ai cru, un moment, je l'avoue, que le génie de Lope de Vega avait dormi, cette fois, du sommeil du bon Homère. Mais un instant de réflexion m'a fait mieux comprendre l'intention du poëte. Lope de Vega, qui a été un vaillant soldat avant que d'être un honnête chanoine, élevé dans ce milieu de l'héroïsme castillan qui, de temps à autre, produit encore un don Juan d'Autriche, sait jusqu'où peut aller cet héroïsme, mais il sait aussi qu'il court risque de se briser contre l'impossible, et il aura craint avec raison que Sancho Ortiz ne devînt invraisemblable, et, partant, que son dévouement touchât moins, si avec la crainte d'une mort presque ignominieuse il lui donnait encore la jalousie à combattre et à vaincre.

Mais c'est précisément sur cette jalousie que je comptais, s'écriera la théorie moderne, pour produire de grands effets dramatiques! Oui, mais vous avez compté sans le génie de l'Espagne. Ce qui aujourd'hui vous paraît tout simple ne pouvait entrer dans la pensée de Lope de Vega. A cette idée qu'il n'a tué son ami que pour aplanir auprès de sa maîtresse l'accès à un rival, Sancho Ortiz est dans la nécessité ou de s'élever à un héroïsme plus qu'humain, ou de renier, avec la foi de toute sa vie, celle de tout son pays et de tout son siècle.

De ces deux alternatives le poete a dédaigné la première comme invraisemblable, et son sens, profondément espagnol, a reculé devant la seconde. « Après Dieu, disait tout à l'heure Sancho Ortiz, c'est au roi que j'ai foi. » Et cette religieuse parole était alors le cri de l'Espagne entière. Lope de Vega pouvait-il donc, sans blesser mortellement cette religion de la monarchie, présenter aux regards un homme tombant tout à coup du haut de cette croyance tutélaire, et justifié d'avance dans son apostasie par le crime même de ses dieux? C'eût été pour les contemporains un spectacle à la fois trop douloureux et trop hardi. Ce drame, tel qu'il se poserait aujourd'hui devant nous, s'est peut-être un moment laissé entrevoir au poëte dans sa terrible grandeur. Mais Lope de Vega se sera hâté de fermer les yeux devant un abîme plein d'une périlleuse fascination. Il a préféré jeter un voile sur la nudité de la royauté; et tous, poëte, spectateurs et personnages, se sont dit comme les alcades : « Pour que le roi ait fait mourir Bustos, il faut bien qu'il en ait eu sujet. » Et tout a été dit. Nulle part, à mon sens, Lope de Vega n'avait ouvert une perspective plus profonde dans le cœur de la vieille Espagne. Ai-je dit la vieille Espagne? Il me semble qu'en y regardant de près il ne serait pas impossible de rencontrer, même dans notre siècle, quelque fait analogue; l'Espagne, répétons-le, n'est bien commentée que par elle-même. Partout on la retrouve fidèle à son génie antique, dans les palais de Madrid comme dans le drame de Lope de Vega et sur le seuil de la maison de Bustos.

IV

LE DON JUAN DE TIRSO DE MOLINA

Le couvent de San Francisco. — La statue du Commandeur. — La tradition de don Juan. — L'*Athée foudroyé*. — Analyse du *Convié de pierre* de Tirso de Molina. — Comparaison entre ce drame et la comédie de Molière.

Un jour, je suivais machinalement une centaine de forçats des présides qui, armés de différents outils, et escortés de quelques soldats, défilaient sur la place de San Francisco et devant le palais de l'ayuntamiento. Arrivée à l'extrémité de la place, la bande prit par la rue de los Manteros, et, vers le milieu de la rue de los Catalanes, elle disparut, à gauche, par une petite brèche pratiquée dans la muraille. J'entrai à la suite, et me trouvai dans un vaste préau, au milieu d'un grand amas de ruines, où se confondaient, dans un pittoresque pêle-mêle, des arcs à demi écroulés, des pans de murs lézardés, des voûtes entr'ouvertes, des chapiteaux de marbre et des fûts de colonne épars sur le sol, des monceaux de

briques rompues, parmi lesquelles reluisaient des azulejos d'un bleu vif. De distance en distance, l'œil se reposait sur un peu de verdure, ou allait chercher dans quelque coin un palmier élancé, un cyprès d'un ver mat, deux ou trois vieux orangers, et, au pied d'un reste de muraille, une haie d'aloès et de figuiers de Barbarie. Tout cela, c'était l'ancien couvent de San Francisco. Fondé, dit-on, par Ferdinand III (mais que n'a pas fondé, à Séville, le saint conquérant?), ce couvent fut en partie détruit par un incendie vers le milieu du siècle passé, et maintenant ses derniers débris achèvent de disparaître dans cet autre incendie qu'on appelle une révolution.

Mais, à ce nom de San Francisco, je me rappelai tout à coup que c'est dans ce couvent qu'une ancienne tradition a placé la scène fantastique qui termina la vie et les aventures amoureuses de don Juan. On assure, en effet, que dans ce monastère les Ulloa possédèrent une chăpelle où le Commandeur avait sa statue. Avec une telle légende, quelles ruines ne seraient belles? A dater de ce jour, je revins plus d'une fois visiter celles de San Francisco. J'espérais que le hasard finirait par me découvrir quelque épitaphe des Ulloa, et dans le moindre éclat de pierre sculpté je cherchais quelque chose qui me fît l'illusion d'un fragment de la statue du Commandeur. Mais le hasard fut inexorable, et il fallut me contenter de l'apparition d'une jeune fille dont la physionomie naïve et rêveuse tout ensemble partagea ma pensée entre le souvenir de doña Ana et celui de Zerline. J'allai donc chercher ailleurs les premiers vestiges de la poétique légende. Je la retrouvai tout en-

tière, ineffaçable et vivante, dans le drame de Tirso de Molina : *le Séducteur de Séville ou le Convié de pierre.*

La maison de Bustos Tavera m'a fourni une occasion naturelle d'introduire le lecteur dans le drame épique de Lope de Vega. Je ne laisserai pas échapper ici celle de lui présenter (à ma manière et après tant d'autres) Tirso de Molina, l'un des génies les plus originaux du théâtre espagnol.

On ne sait presque rien de la vie de Tirso de Molina. Ce nom d'abord n'était pas le sien. Il s'appelait Fray Gabriel Tellez, et, comme on le voit, il était moine. Un critique distingué, don Eugenio de Ochoa, le fait naître, avec assez de vraisemblance, vers 1570, c'est-à-dire sept ou huit ans après Lope de Vega, et trente ans environ avant Calderon. Il prit l'habit, en 1620, au couvent de Notre-Dame de la Merci, à Madrid. Élu, en 1645, commandeur du monastère de Soria, on croit qu'il y mourut trois ans plus tard, âgé de soixante-dix-huit ans, après s'être acquis une grande renommée de prédicateur, de théologien et de poëte. Le poëte seul a survécu, et, il faut le dire, si le sentiment religieux, qui anime certains passages de ses comédies, fait quelquefois souvenir de son habit, plus souvent encore la liberté de son langage, la hardiesse des situations, le piquant des caractères, l'entrain du dialogue, le font oublier, et attestent, si on peut parler ainsi, la grâce et la fraîcheur d'une imagination éminemment laïque.

Arrêtons-nous au Convié de pierre, et d'abord à la tradition elle-même. Don Juan Tenorio, d'une illustre famille

des vingt-quatre de Séville, donna la mort, une nuit, au commandeur d'Ulloa, dont il avait enlevé la fille. Le commandeur fut enterré dans le couvent de San Francisco, où sa famille avait une chapelle. On suppose que les moines, pour mettre un frein aux déportements de don Juan, que la distinction de sa naissance mettait à l'abri des poursuites de la justice ordinaire, l'attirèrent, la nuit, dans leur couvent, d'où on ne le vit plus ressortir. Le lendemain, le bruit se répandit par la ville que don Juan était entré dans le couvent pour insulter au tombeau du commandeur, et que la statue elle-même, descendant de son piédestal, avait entraîné don Juan jusque dans l'enfer. A côté de cette légende populaire, sans doute la tradition avait aussi conservé le souvenir de quelques-uns des crimes qni attirèrent sur don Juan ces terribles représailles. De ces éléments divers Tirso de Molina composa le drame, ou, pour parler comme les Espagnols, la comédie que je vais essayer de mettre en regard de celle de Molière. .

Il paraîtrait que, même avant Tirso de Molina, le Convié de pierre aurait eu déjà son poëte en Espagne. Mais je suis porté à croire que l'*Ateista fulminado* (l'Athée foudroyé) n'était que la légende même dialoguée, une espèce de romance qui ressemblerait à l'œuvre de Tirso de Molina comme les chansons du Romancero ressemblent au Cid de Guillem de Castro. Laissons donc toute sa gloire à Tirso de Molina. Je ne parlerai pas davantage de lord Byron ni de Mozart. J'ai bien assez déjà d'avoir affaire à Molière.

C'est à Naples d'abord que nous trouvons don Juan.

Il n'en est pas à ses débuts, car il n'est venu en Italie que pour se soustraire aux suites de quelque aventure galante. Mais à Naples, comme à Séville, aucune femme ne lui est sacrée. Sous le nom et le déguisement d'Octavio, il s'est introduit chez la fiancée de celui-ci, la duchesse Isabelle, et, après l'avoir abusée, il veut lui échapper à la faveur de la nuit. Isabelle reconnaît son erreur et pousse un cri. Le roi accourt et fait arrêter Isabelle et son ravisseur par l'ambassadeur d'Espagne, un autre Tenorio, oncle de don Juan. Comment la maison d'Isabelle est-elle si voisine du palais du roi, comment cet ambassadeur se trouve-t-il là à point nommé? Peu nous importe à nous. Le théâtre, en Espagne, en était encore à ses commencements, et même, à mesure qu'il avancera, il faudra bien s'accoutumer à de plus grandes invraisemblances. Je laisse de côté le détail de la question littéraire, et m'attache particulièrement, d'une part, au développement de la fable, de l'autre, à l'analyse du caractère principal. Je me borne à montrer comment Tirso de Molina, le premier, a mis en lumière cette belle légende, et ce que, d'après lui, les autres en ont tiré.

Cependant don Juan se démasque, et don Pedro Tenorio, qui dans son prisonnier rencontre son neveu, favorise son évasion. Don Juan, en quelques mots, triomphe de ses scrupules.

DON JUAN.

Monseigneur et oncle, je suis jeune, et vous l'avez été, et, puisque vous avez su ce que c'est que l'amour, l'a-

mour, chez moi, doit trouver grâce près de vous. Vous voulez savoir la vérité, je vais vous la dire : j'ai trompé, j'ai possédé la duchesse Isabelle.

DON PEDRO.

N'achève pas! arrête! Comment l'as-tu trompée? Parle doucement et serre les lèvres.

DON JUAN.

J'ai feint d'être le duc Octavio...

DON PEDRO.

Pas un mot de plus, tais-toi, j'en sais trop, je suis perdu!

Et l'oncle lui rappelle que déjà il a été exilé d'Espagne pour un crime semblable. Don Juan s'élance par le balcon, et le voici sur la route de Séville, laissant don Pedro se tirer d'affaire comme il pourra. Celui-ci, au surplus, s'en acquitte en vrai diplomate : il accuse Octavio et se charge de l'arrêter lui-même. Mais suivons sur la mer la fortune de don Juan.

Sur l'une des côtes de l'Espagne, Tisbé, une jeune pêcheuse, est assise, une ligne dans la main, à quelques pas de sa cabane. Devant les flots orageux, elle chante les tranquilles douceurs de l'indifférence. Il y a dans cette longue tirade, qui n'est exempte, d'ailleurs, ni de pointes, ni de subtilité, je ne sais quel parfum de brise marine qui fait souvenir de Théocrite et de ses deux pêcheurs. Mais pourquoi la chanson s'est-elle arrêtée tout à coup? C'est que la jeune fille a aperçu à l'horizon deux hommes qui, du pont d'un navire en détresse, se précipitent dans la mer. L'un d'eux va périr, son compagnon

le ressaisit et le sauve. Tisbé, de son côté, appelle au secours. Le noyé, on le devine, n'est autre que don Juan. Cette apparition, venant, comme une ironie de la destinée, interrompre la douce chanson de Tisbé, ne laisse pas que d'émouvoir. On voit déjà menacée et perdue cette charmante sécurité qui triomphait en un si aimable abandon. Le valet de don Juan, celui qui vient de le sauver, que Molière nommera Sganarelle, et Mozart Leporello, s'appelle ici Catalinon. Il quitte un moment son maître pour aller chercher les pêcheurs. Don Juan, toujours évanoui, est resté seul avec Tisbé. C'est le serpent engourdi de la fable de la Fontaine. Peu à peu cependant, à l'appel d'une voix de femme, il sort de son évanouissement.

TISBÉ.

Revenez à vous, seigneur cavalier.

DON JUAN.

Où suis-je?

TISBÉ.

Vous le voyez, dans les bras d'une femme.

Pauvre Tisbé! Don Juan n'avait pas besoin de ces dangereuses paroles pour l'encourager à une séduction nouvelle.

Cependant les pêcheurs accourent et s'empressent autour du naufragé. C'est à qui pourra se rendre plus agréable à Tisbé en le secourant. Mais celle-ci n'est déjà plus l'insensible de la veille. Quelques mots, un regard de don Juan, ont suffi pour troubler la sérénité de son âme. Cette révolution soudaine se décèle par l'expression d'un retour délicat que Tisbé fait sur son propre cœur.

CORIDON.

Que faut-il faire, Tisbé? Ordonne, et il n'est, au moment même, ni plaine, ni montagne, terre ni mer, feu ni air, qui puisse arrêter celui qui t'aime.

TISBÉ.

Oh! que hier encore je méprisais ces douceurs! et aujourd'hui voilà que je sens que leurs lèvres ne mentent pas!

Et elle fait porter don Juan dans sa propre chaumière. Vous croirez peut-être qu'il va se laisser toucher par une si naïve compassion; mais dans la première scène, dès sa première parole, on l'a vu, don Juan est un homme sans pitié.

DON JUAN, à Catalinon.

Un mot.

CATALINON.

J'écoute.

DON JUAN.

Si elle te demande qui je suis, réponds que tu ne sais pas.

CATALINON.

Vas-tu m'apprendre ici ce que j'ai à faire?

DON JUAN.

Je meurs d'amour pour la belle chasseresse. Cette nuit même, je la possède.

Qu'on ne s'y méprenne pas, cependant, Catalinon n'est pas plus endurci que Sganarelle. Comme ce dernier, il se transforme devant son maître en fanfaron de vice;

mais à chaque instant son honnête nature se révolte et réclame en faveur des victimes.

C'est à Séville, maintenant, que nous irons attendre don Juan. Le commandeur don Gonzalo de Ulloa, un des grands noms de la marine d'Espagne, et qui se lit encore au front d'une des rues de Séville, arrive de Lisbonne, où il a été envoyé en ambassade. Il raconte longuement au roi ce qu'il a vu dans la capitale du Portugal. Cet interminable récit peut avoir son mérite poétique, son intérêt pour l'antiquaire, et je compte bien m'en souvenir la première fois que je retournerai à Lisbonne; mais dans le drame, c'est un hors-d'œuvre qui arrête l'action. Le nom de doña Ana lui rend tout à coup l'essor.

LE ROI, au Commandeur.

Tu as des enfants?

DON GONZALO.

Seigneur, une fille d'une rare beauté.

LE ROI.

Je veux la marier de ma main.

DON GONZALO.

A votre gré, sire; j'accepte pour elle. Mais cet époux quel est-il?

LE ROI.

Il est de Séville, quoique absent de ce pays, et se nomme don Juan Tenorio.

DON GONZALO.

Je vais en porter la nouvelle à doña Ana.

Que fait don Juan pendant que la bonté paternelle du

roi s'occupe ainsi de son établissement? En scélérat accompli, avant même d'avoir consommé le crime, il prépare les moyens d'échapper au ressentiment de la victime.

CATALINON.

Tu persistes donc à vouloir séduire Tisbé?

DON JUAN.

Séduire et tromper sont chez moi une vieille habitude. Que me demandes-tu, sachant que c'est là mon métier?

CATALINON.

Oui, je sais que tu es le fléau des femmes.

DON JUAN.

Je meurs d'amour pour Tisbé. Une belle fille!

CATALINON.

Belle manière de payer son hospitalité!

DON JUAN.

Imbécile! C'est ce que fit Enée avec la reine de Carthage.

CATALINON.

Vous qui trompez les femmes et vous en jouez de la sorte, vous le payerez un jour, et de la vie!

DON JUAN.

Un jour, c'est encore loin.

CATALINON.

Je vois s'avancer l'infortunée.

DON JUAN.

Va, et prépare les montures.

CATALINON.

Pauvre femme! voilà une hospitalité bien payée!

A ces froids et cruels arrangements succède une scène d'amour, presque aussitôt suivie de l'indigne victoire et de la fuite de don Juan. Cependant les pêcheurs, qui ignorent ce qui se passe dans cette cabane, hier encore si pure, chantent devant le seuil :

« La belle enfant est sortie pour la pêche. Elle a tendu ses filets; mais au lieu de poissons, ce sont les âmes qu'elle prend. »

Tout à coup la porte s'ouvre, et Tisbé s'élance en criant au feu et à la trahison. Elle raconte, en termes que l'on voudrait plus simples, et qui, moins emphatiques, toucheraient davantage, sa déplorable aventure. Les pêcheurs dédaignés triomphent un peu d'abord de cette triste chute. Ce cruel sentiment est dans la nature; mais la pitié est aussi dans le cœur humain, et c'est la pitié qui l'emporte. Ici finit la première journée.

Don Juan arrive enfin à Séville. Mais avant lui y était parvenue la nouvelle de sa dernière escapade de Naples. C'est son père lui-même, le vieux don Diego, que nous retrouverons plus tard, aussi grave, aussi sentencieux que le don Louis de Molière, c'est lui qui raconte au roi la chose, au moment même où celui-ci lui annonçait son intention de marier don Juan avec la fille du commandeur. Au lieu d'épouser doña Ana, don Juan, exilé de nouveau, ira à Lebrija méditer sur les suites ordinaires qu'entraîne l'inconduite. En attendant, on cherchera un autre époux pour doña Ana, et voici justement Octavio qui arrive de Naples, comme pour dégager la parole royale. Au lieu de l'aider à venger Isabelle, on le conso-

lera de sa perte. Mais tant que don Juan n'est pas parti, il ne peut y avoir de joie pure pour un mari, ni pour un fiancé. A Naples, les deux jeunes gens étaient grands amis. Ils se retrouvent avec plaisir et se quittent en se faisant mille protestations de service. A don Octavio succède le marquis de la Mota. Celui-ci aime doña Ana, sa cousine, et prétend aussi à sa main. Don Juan se fait donner par lui les nouvelles de Séville. Que sont devenues les beautés de son temps? Et Inès, et Constance, et Julia, et Théodora? Et peu à peu le marquis, devenu trop confiant, laisse échapper le secret de son cœur. Il aime doña Ana, et il en est aimé. Il n'en faut pas davantage pour inspirer à don Juan un violent désir de la séduire. Le hasard, qui trop souvent se range du côté des méchants, lui fournit aussitôt l'occasion. Le marquis s'éloigne un moment, et, à travers une grille, une main inconnue glisse à don Juan, demeuré seul, un billet destiné au marquis. C'est doña Ana elle-même qui, apprenant que le roi la marie à un autre, donne à son amant un dernier rendez-vous : en quels termes, je n'oserais traduire. Le marquis revient, et don Juan, en lui récitant le contenu du billet, au lieu de remettre le billet même, a bien soin de retarder d'une heure le rendez-vous donné. C'est lui qui, à l'heure marquée, s'y trouvera.

Cependant le père de don Juan, mécontent de voir que son indigne fils rend inutiles les bontés du roi, le cherche par toute la ville, et, le rencontrant là, lui adresse de sévères paroles qui ne sont guère écoutées. Tout le

temps que dure la harangue, don Juan ne songe qu'aux moyens de tromper le marquis. Celui-ci revient avec une troupe de musiciens. Mais son perfide rival sait encore l'écarter adroitement, et entre en son lieu dans la maison. Presque aussitôt il en ressort, poursuivi par doña Ana, qui s'est aperçue à temps, du moins à ce qu'il semble, que don Juan n'est pas le marquis. Aux cris de son honneur menacé, le commandeur accourt, l'épée à la main, et ferme le passage au ravisseur. Mais l'épée qui arrête don Juan est tenue par un bras trop débile. Le vieillard tombe, en menaçant encore son meurtrier. Il saura le retrouver un jour.

Cependant le marquis, qui attendait à l'écart, entend les cris de doña Ana, et accourt en s'écriant :

« Dieu me soit en aide ! J'entends du bruit sur la place de l'Alcazar. A cette heure, qu'est-ce que cela peut être ? »

Le bruit des épées attire, en effet, sur la place le mayordome du roi, qui n'est autre que don Diego, le père de don Juan. Il arrête aussitôt le marquis, comme, en pareille occurrence, don Pedro, son frère, a arrêté Octavio. Ces vieux Tenorio ont la main malheureuse. Le roi lui-même sort de son palais, et renvoie durement le marquis devant la justice.

Et don Juan, qu'est-il devenu ? Il chemine tranquillement sur la route de Lébrija. Lébrija est une très-ancienne ville sur les bords du Guadalquivir, entre Jerez et Séville. Oubliant Isabelle, Tisbé, doña Ana et tant d'au-

tres, don Juan s'éloigne, moins pour obéir au roi que pour chercher de nouvelles aventures, et j'admire ici comment le génie inventif de Tirso de Molina sait varier une situation au fond toujours la même. Aminta est le véritable original de Charlotte et de Zerlina. Elle aime Patricio et le va épouser. Mais je crains fort pour le pauvre Patricio, car, de fortune, voilà don Juan qui se montre entre les arbres. Patricio, qui est bien aussi le type primitif de Pierrot et de Mazzeto, sent aussitôt le danger :

« C'est le diable qui me l'envoie ! Mais de quoi vais-je m'affliger ? Bienvenues soient à mes douces noces toutes les nations de la terre ! Avec tout cela un cavalier à ma noce, c'est d'un méchant augure. »

Don Juan s'approche et trouve la fiancée à son gré. Flatteries de celui-ci, coquetterie de celle-là, et jalousie de l'autre, c'est toute la charmante scène de Mozart : elle met fin ici à la seconde journée.

Au commencement de la troisième, Patricio promène autour de sa chaumière les soucis de sa jalousie. Il rencontre don Juan, qui, pour l'écarter de son chemin, ne trouve rien de mieux que de lui annoncer qu'il a séduit sa fiancée. Le paysan gémit et s'éloigne. L'honneur outragé fait taire en lui l'amour. Mais don Juan a menti et se vante, Aminta est encore fidèle. Troublée par les doux propos de l'étranger, elle cherche partout son fiancé, comme pour se réfugier dans ses bras :

« Tout le jour mon pauvre Patricio a été plongé dans la mélancolie : Tout n'est ici que jalousie et confusion.

Vois quel malheur est le nôtre! Quel est, dis-moi, ce cavalier qui me ravit mon époux? L'impudeur, en Espagne, est devenue chevalerie. Laisse-moi, je me sens toute honteuse. Maudit soit ce cavalier qui vient me prendre ma joie! »

Son père lui-même s'est laissé allécher aux traîtreuses paroles de don Juan. Quant à celui-ci, il n'a pas encore atteint son but criminel, que déjà, comme dans l'acte des pêcheurs, il s'occupe de l'abandon de sa victime.

GASENO.

Vous dites bien, c'est mon âme que je vous offre dans la jeune fille.

DON JUAN.

Dis plutôt mon épouse. — Catalinon, selle les chevaux!

CATALINON.

Pour quelle heure?

DON JUAN.

Pour le lever de l'aurore, qui, demain, en se levant, va mourir de rire de ce bon tour.

CATALINON.

Seigneur, à Lébrija d'autres noces nous attendent. Sur votre vie, achevez vite celles-ci.

DON JUAN.

Le meilleur de mes tours sera, à coup sûr, celui-ci.

Le meilleur, peut-être, don Juan, mais certainement le dernier, car il est temps que l'expiation arrive. Nous allons voir bientôt se lever, une à une, pour demander

réparation ou vengeance, toutes les victimes de cet homme. La duchesse Isabelle quitte Naples et accourt la première. Elle apparaît, un moment, accompagnée de Fabio, son écuyer, entre Tarragone et Valence. Dans quelques jours elle sera à Séville.

FABIO.

Ici près, une pêcheuse soupire tendrement et se lamente, et doucement pleure. Elle marche de ce côté, sans doute pour t'aborder. Pendant que j'appelle tes gens, vous gémirez plus doucement ensemble.

Cette pêcheuse, en effet, c'est la pauvre Tisbé, qui s'est aussi mise en chemin pour aller demander justice au roi. La rencontre de ces deux femmes est vraiment touchante.

TISBÉ.

Maudit soit le bois qui le premier chercha sa route sur ton amer cristal, ô mer!

ISABELLE.

Pourquoi te plains-tu si tendrement de la mer, ô belle pêcheuse?

TISBÉ.

J'ai mille raisons de m'en plaindre. Bienheureux qui, ainsi que vous, pendant qu'elle est en proie à la tourmente, se rit de sa fureur!

ISABELLE.

Moi aussi j'ai à me plaindre de la mer. D'où es-tu?

TISBÉ.

De ces cabanes, que tu vois battues des vents....

Et peu à peu la pauvre fille, encouragée par la pitié qu'elle rencontre dans l'étrangère, confesse sa faute, le crime et l'abandon de don Juan.

TISBÉ.

Avec cette espérance de l'avoir pour époux, celle qui dédaigna ces humbles côtes se laissa prendre au piége du séducteur. Malheur à la femme qui se fie à un homme! Il s'en alla ensuite et me laissa; voyez s'il est juste que je me venge.

ISABELLE.

Tais-toi, femme maudite! éloigne-toi, tu m'as donné la mort! Mais c'est la douleur qui te fait parler, la faute n'en est pas à toi; achève l'histoire.

TISBÉ.

Plût à Dieu, en effet, que la faute ne fût pas mienne!

ISABELLE.

Malheur à la femme qui se fie à un homme! Mais qui t'accompagne?

TISBÉ.

Anfriso, un pêcheur et mon pauvre père, le témoin de mon malheur.

ISABELLE.

Il n'est pas de vengeance qui convienne si bien à ma triste fortune; viens avec moi.

TISBÉ.

Malheur à la femme qui se fie à un homme!

Ces sortes de refrains sont familiers au théâtre espagnol, et quelquefois ils y produisent un grand effet.

Cependant la fatalité semble amener don Juan au-de-

vant de sa destinée. Revenu secrètement à Séville, il y sent confusément l'orage s'amasser sur sa tête. Il entend déjà dans le lointain ce concert de voix menaçantes, qui de toutes parts s'élèvent contre lui; il en est importuné, et, comme pour s'étourdir, il raille encore et défie le châtiment. Ils arrivent ainsi, le maître et le valet, l'un raillant toujours, l'autre toujours gémissant et remontrant, devant le tombeau du commandeur.

DON JUAN.

Quel est ce tombeau?

CATALINON.

C'est là qu'est enterré don Gonzalo.

DON JUAN.

Celui à qui j'ai donné la mort? On lui a fait une belle sépulture.

CATALINON.

Le roi l'a commandé ainsi. Mais que dit cette inscription?

DON JUAN.

« Le plus loyal des chevaliers attend ici que le Seigneur le venge d'un traître. » J'aime assez la plaisanterie. C'est de moi que vous prétendez vous venger, bon vieux, barbe de pierre?... Je vous attends cette nuit, à dîner, dans mon hôtellerie. Là, nous pourrons ferrailler à loisir, si la vengeance est de votre goût, chose assez difficile pourtant, si, comme vous, votre épée est de pierre.

Dans Tirso de Molina, la statue ne répond pas. Le prodige, au moment où il éclatera, n'en paraîtra que

plus terrible. Don Juan, qui a déjà oublié l'invitation et le convive, rentre et se met à table. Mais presque aussitôt un coup violent retentit sur la porte. Un valet, envoyé pour ouvrir, revient muet d'épouvante. Don Juan commande à Catalinon d'aller voir ce qui en est. Mais les remords de celui-ci ne lui en laissent pas le courage. Complice forcé de son maître, il a peur pour lui-même : « Et si c'est la justice, seigneur? » A bout de prétextes, il obéit en s'écriant : « C'en est fait du pauvre Catalinon! Et si toutes ces femmes abusées viennent se venger de nous deux! » Mais il rentre plus épouvanté que le premier : il a reconnu le commandeur. Don Juan se lève alors lui-même, et, une bougie dans une main, son épée dans l'autre, il sort et rentre en montrant le chemin à son formidable convive. Il a déjà retrouvé toute son audace.

DON JUAN.

Qui va là?

DON GONZALO.

C'est moi.

DON JUAN.

Qui êtes-vous?

DON GONZALO.

L'honorable cavalier que tu as invité à souper.

DON JUAN.

Il y a à souper pour deux, et fussiez-vous mille, il y aurait assez pour tous. La table est mise, sieds-toi.

Au milieu de l'épouvante générale, don Juan soutient assez résolûment son personnage; il fait les honneurs,

il offre à boire, il encourage les chanteurs; mais tous les éclats de cette gaieté factice viennent se briser contre le silence glacé du commandeur. Il y a même de ces mots qui décèlent dans les replis secrets de l'âme de don Juan un commencement de terreur. A chaque couplet qui vient inviter les convives à l'oubli des soucis de ce monde, Catalinon, au contraire, répète à son maître le nom de l'une de ses victimes. Quand il en vient à doña Ana : « Silence, dit don Juan, il y a ici quelqu'un qui souffre pour elle et qui attend l'heure de se venger. »

Lorsqu'il semble que le jeu a assez duré, le commandeur fait signe qu'il veut demeurer seul avec don Juan.

DON JUAN.

Voici la porte fermée; j'attends, dis, que veux-tu? ombre, fantôme ou vision! ton âme est-elle en peine, et cherches-tu une satisfaction à tes maux; dis-le, et je t'engage ma parole de faire ce que tu auras commandé. Jouis-tu de la vue de Dieu? étais-tu en état de péché, quand je te donnai la mort? Parle, j'attends ta réponse.

On sent dans ces paroles, prononcées à voix basse, qu'ici don Juan parle sérieusement, et qu'avec les morts le grand séducteur de Séville est, malgré ses airs fanfarons, moins à l'aise qu'avec les femmes. On sent courir dans tout ce dialogue je ne sais quel frisson de la tombe qui fait penser aux premières scènes d'Hamlet.

DON GONZALO.

Me tiendras-tu parole en gentilhomme?

DON JUAN.

J'ai de l'honneur, et je tiens ma parole en gentilhomme.

DON GONZALO.

Donne-moi ta main et n'aie peur.

DON JUAN.

Que dis-tu là? moi, de la peur? tu serais l'enfer en personne que je n'hésiterais pas à te donner la main. La voici.

DON GONZALO.

Par cette parole et par cette main, demain, à dix heures, je t'attends à souper; viendras-tu?

DON JUAN.

J'ai cru que tu allais requérir chose plus difficile; demain, je suis ton hôte. Où faut-il aller?

DON GONZALO.

A ma chapelle.

DON JUAN.

Irai-je seul?

DON GONZALO.

Non, vous deux, et tiens ta parole comme j'ai tenu la mienne.

DON JUAN.

Je la tiendrai; je suis Tenorio.

DON GONZALO.

Moi, je suis Ulloa.

DON JUAN.

J'irai sans faute.

DON GONZALO.

J'y compte; adieu.

DON JUAN.

Attends, que je t'éclaire.

DON GONZALO.

C'est inutile, je suis en état de grâce.

Ce rapide dialogue serait-il, je le demande, déplacé dans Corneille ou dans Shakespeare?

Le commandeur se retire, les yeux fixés sur ceux de don Juan, qui ose encore soutenir ce regard; mais à peine a-t-il cessé de le sentir sur lui, que son audace cède aussitôt et l'abandonne. « Que Dieu m'assiste! tout mon corps est baigné de sueur, et je sens mon cœur qui se glace au fond de ma poitrine. Quand il a pris ma main, il l'a serrée d'une telle force, que j'ai cru que l'enfer me brûlait; et quand il a parlé, son haleine était si froide, qu'elle semblait un souffle de l'abîme. »

Il ira toutefois à la chapelle d'Ulloa, ne fût-ce que pour épouvanter Séville. L'orgueil est toujours le fond de ces caractères-là.

Dans l'intervalle, don Octavio a appris de tout le monde que le ravisseur d'Isabelle n'est autre que don Juan. Dans son indignation, il court demander au Roi la permission de l'appeler en champ clos; mais cette généreuse impétuosité vient se heurter contre la hauteur du vieux don Diego. Un duc de Naples se mesurer avec un comte de Castille! car le Roi a donné ce titre à don Juan.

DON DIEGO.

Pour cela, non... son sang illustre et si glorieux...

LE ROI.

Don Diego!

DON DIEGO.

Seigneur!

DON OCTAVIO.

Qui es-tu, toi qui oses parler de la sorte en présence du roi?

DON DIEGO.

Un homme qui se tait parce que le roi le lui ordonne; autrement il t'eût répondu avec cette épée.

DON OCTAVIO.

Tu es bien vieux.

DON DIEGO.

Je fus jeune autrefois, en Italie, et à vos dépens. Mon épée se fit connaître à Naples et à Milan.

DON OCTAVIO.

Mais depuis ton sang s'est glacé. Qu'importe je fus, il faut dire : je suis.

DON DIEGO.

Donc je fus et je suis.

Le Roi apaise la querelle et sort avec don Diego. Quant à don Octavio, le hasard se charge de lui amener sa vengeance. Aminta aussi s'est mise en route, comme Tisbé, comme Isabelle, pour chercher don Juan, et c'est à don Octavio qu'elle s'adresse pour le retrouver. Pendant que don Octavio cherche les moyens de faire servir cette rencontre à ses projets, le Roi, de son côté, tou-

jours occupé de marier don Juan, songe à lui donner Isabelle. Don Juan, qui a revu Isabelle, se laissera épouser sans trop de peine; mais, pour le moment, il a autre chose en tête.

CATALINON.

On vous attend, il est déjà tard.

DON JUAN.

Nous avons autre chose à faire, encore qu'on nous attende.

CATALINON.

Quoi donc?

DON JUAN.

Souper avec le mort.

CATALINON.

Folie des folies!

DON JUAN.

Ne sais-tu pas que j'ai donné ma parole?

CATALINON.

Et quand tu y manquerais, qu'importe? Une figure de marbre a parole à te demander?

DON JUAN.

Ce mort pourra dire tout haut que je suis un infâme.

CATALINON.

L'église est close.

DON JUAN.

Appelle.

CATALINON.

A quoi bon? Qui nous ouvrira? Tous les sacristains sont endormis.

DON JUAN.

Appelle à cette petite porte.

CATALINON.

Elle est ouverte.

DON JUAN.

Entre donc... Qui va là?

DON GONZALO.

C'est moi.

CATALINON.

C'est fait de moi.

DON GONZALO.

Je suis le mort, ne t'effraye pas. Je ne croyais pas que tu me tiendrais parole. Tu es si habitué à te jouer de tout le monde!

DON JUAN.

Me prends-tu pour un lâche?

DON GONZALO.

Oui, car tu te sauvas devant moi, cette nuit où tu me tuas.

DON JUAN.

Je le fis pour éviter d'être reconnu; mais aujourd'hui me voici devant toi; parle vite, que veux-tu de moi?

DON GONZALO.

Que tu soupes avec moi.

DON JUAN.

Soupons.

DON GONZALO.

Il faut pour cela que tu soulèves cette tombe.

DON JUAN.

Si tu le veux, je soulèverai encore ces piliers.

DON GONZALO.

Tu es brave.

DON JUAN.

Le courage est dans mon sang, dans ma chair.

DON GONZALO.

Sieds-toi.

DON JUAN.

Où donc?

CATALINON.

Voici deux pages noirs qui viennent avec deux siéges.

Entrent deux individus vêtus de noir avec des siéges.

DON JUAN, à Catalinon.

Assieds-toi.

CATALINON.

Moi, Seigneur? J'ai mangé tout à l'heure.

DON GONZALO.

Ne réplique pas.

CATALINON.

Je ne réplique pas. Que Dieu me tire de ce mauvais pas! Quel est ce plat, seigneur?

DON GONZALO.

Un plat de scorpions et de vipères.

CATALINON.

Joli plat!

DON GONZALO.

C'est là notre pâture ordinaire. (A don Juan). Tu ne manges pas?

DON JUAN.

Je mangerais quand tu me donnerais de l'aspic, et autant d'aspics que l'enfer en contient.

DON GONZALO.

J'ai aussi mes chanteurs.

CATALINON.

Quel vin boit-on ici?

DON GONZALO.

Goûte-le.

CATALINON.

C'est du fiel et du vinaigre que ce vin.

DON GONZALO.

C'est le vin qui sort de nos pressoirs.

On chante : « Sachez-le, vous qui jugez les grands châtiments de Dieu : il n'est point d'échéance qui n'arrive et de dette qui ne se paye. »

CATALINON.

Vive Dieu! ceci va mal! Je crois entendre cette chanson. C'est de nous, je crois, qu'elle parle.

DON JUAN.

Un frisson brûle ma poitrine.

Les chants reprennent : « Tant qu'il vit en ce monde, nul ne doit dire : « J'ai du temps devant moi. L'échéance vient si vite! »

DON JUAN.

Je n'ai plus faim, fais emporter la table.

DON GONZALO.

Donne-moi cette main; que crains-tù? Donne-moi la main.

DON JUAN.

Que dis-tu? Moi craindre? Mais je brûle; ne me brûle donc pas de ce feu qui te dévore.

DON GONZALO.

Ce feu n'est rien près de celui que tu as cherché. Dieu, don Juan, dont les merveilles sont impénétrables, a voulu que tu expiasses tes fautes par la main d'un mort. S'il est fait ainsi, c'est que telle est la justice de Dieu : A chacun il sera demandé le compte de ses œuvres.

DON JUAN.

Je brûle; ne me serre pas si fort, ou je te tue d'un coup de dague Mais je m'épuise, hélas! à donner d'inutiles coups d'épée dans l'air. De quoi se plaint ta fille? Elle a vu, à temps, le stratagème.

DON GONZALO.

Qu'importe? l'intention était claire.

DON JUAN.

Laisse, que j'appelle un prêtre, pour me confesser et m'absoudre.

DON GONZALO.

Il n'est plus temps, tu y penses trop tard.

DON JUAN.

Ah! je brûle, le feu me dévore, je meurs.

DON GONZALO.

Telle est la justice de Dieu. A chacun il est demandé le compte de ses œuvres.

Et le pauvre Catalinon, contrit et épouvanté, court raconter au roi et à don Diègue ce terrible dénoûment des crimes de son maître. Mais, avant que le châtiment

soit connu, l'un et l'autre, le roi et le père, voient défiler devant eux, demandant justice à grands cris, toutes les victimes de don Juan.

PATRICIO.

D'où vient, seigneur, que l'on tolère de tels excès et qu'il soit permis à vos gens de venir insulter les misérables?

TISBÉ.

Seigneur, si Votre Altesse ne fait justice de don Juan Tenorio, j'irai, tant que je vivrai, m'en plaindre à Dieu et aux hommes.

AMINTA.

Je viens réclamer mariage de don Juan Tenorio. Il doit à mon honneur cette réparation. Il est noble et ne saurait me la refuser. Ordonne que ce mariage ait lieu.

Le marquis de la Mota enfin, injustement arrêté, vient à son tour se défendre d'avoir tué le commandeur et dénoncer le vrai coupable.

LE ROI.

Est-ce assez d'infamies? Prenez-le, et que sur-le-champ on le tue.

DON DIEGO.

Pour prix de mes services, faites-le prendre, et qu'il expie ses fautes, afin que la foudre du ciel ne tombe pas sur moi, qui suis le père d'un si méchant fils.

Il est temps que Catalinon vienne et raconte la fin tragique de don Juan. On a beau le savoir mort, ce concert de malédictions qui précède le récit y répand une

épouvante nouvelle et en rend la moralité plus saisissante.

Tel est le drame de Tirso de Molina, dans sa forte et rapide simplicité. Il y a bien, çà et là, quelques plaisanteries peu décentes, quelques ressouvenirs d'une érudition prétentieuse, mais ce sont vestiges du mauvais goût de l'époque et du pays, et qu'un trait de plume efface, comme je l'ai fait en traduisant; du reste, peu d'incidents inutiles, les scènes marchent droit au but; les caractères sont marqués d'un petit nombre de traits énergiques ou touchants, et celui de don Juan, en particulier, est d'un relief net et vigoureux. Ce n'est pas encore l'athée : l'inquisition n'eût pas permis d'exposer vivante, aux yeux d'un public espagnol, cette audacieuse négation : l'horreur même du dénoûment ne lui aurait pas paru suffisante pour compenser le scandale d'un tel spectacle. Non, ce n'est pas encore l'athée : il se cache encore sous le masque du libertin sans règle, du voluptueux insouciant. C'est à Molière qu'il appartiendra un jour de soulever ce masque, de présenter dans toute sa lumière ce côté profond du type, encore voilé dans l'œuvre primitive. Mais, ici déjà, il se laisse soupçonner en plus d'un endroit, et on peut dire que tous les don Juan que la fantaisie poétique a tour à tour évoqués, au théâtre, dans l'épopée, dans la musique, étaient déjà tout entiers en germe dans le premier, celui de Tirso de Molina. Est-ce là, je le demande, une gloire médiocre?

Un autre poëte espagnol, venu un siècle plus tard, don Antonio de Zamora, a fait aussi son don Juan. En

voulant faire autrement que Tirso, a-t-il fait mieux? Son drame jouit encore d'une certaine réputation ; mais il est bien loin, à mon sens, de celui de Tirso, dont il serait, suivant M. de Ochoa, une heureuse imitation.

« Il n'est pas d'échéance qui n'arrive, ni de dette qu'il ne faille payer. » Cette maxime menaçante, que nous avons ouï chanter dans le sépulcre du commandeur, forme le titre même du don Juan de Zamora. Zamora a voulu faire voir à sa manière comment le ciel demande compte au libertin de sa dette ; il a commencé par s'emparer de toutes les données, de tous les personnages de son devancier, mais pour les précipiter ensuite et les confondre dans une action beaucoup moins simple, et, par cela même, moins grandiose et moins émouvante. Son imagination se joue dans une multitude infinie de surprises et d'épisodes, sous lesquels trop souvent disparaît l'unité de la pensée, et qui ne pouvait qu'affaiblir l'effet de cette grande menace qui, dans Tirso de Molina, gronde de scène en scène, jusqu'au moment où, dans la dernière, elle éclate comme la foudre. Je ne trouve pas, d'autre part, que les personnages primitifs aient ici beaucoup gagné à changer de noms et même de costume. Mêlés de trop près à l'action, ils en acquièrent une importance qui atténue d'autant celle du caractère principal, et ceux qui ne tiennent dans le drame qu'une place épisodique viennent encore ajouter à cette confusion de l'ensemble. Ceux qui appartenaient plus essentiellement au sujet ont singulièrement perdu de leur beauté idéale. Ne valait-il pas mieux, par exemple, laisser doña Ana

dans l'ombre où se dessine à peine sa touchante figure, que de l'en faire sortir si malheureusement? Isabelle est restée à Naples, mais elle n'est que trop remplacée par une certaine Béatrix, dont les plaintes et les gémissements fatiguent plus qu'ils ne touchent. Une chanteuse des rues, la Pispireta, a pris la place de cette douce fille du laboureur, de cette poétique pêcheuse des côtes de la mer, qui, dans Tirso de Molina, ouvraient au drame des perspectives pleines de charme et de fraicheur.

Don Juan lui-même, dans le drame primitif, avait, jusqu'en ses excès les plus coupables, je ne sais quelle grâce, qu'on se défend d'aimer, mais qui, en dépit de lui-même, gagne un peu aussi le spectateur, et qui toucherait moins les femmes, si elle ne se faisait ainsi sentir à tout le monde. On se rend malgré soi complice de la longue patience du roi, de l'aveugle tendresse de don Diego, et quand, sous la main brûlante du commandeur, don Juan demande le temps de se confesser, et un prêtre pour l'absoudre, on sait bon gré au poete d'avoir brisé enfin cette volonté inflexible, et on espère que Dieu ne dira pas comme la statue : Il est trop tard. Chez Zamora, au contraire, don Juan n'est plus qu'un libertin vulgaire, qui, loin d'intéresser pour son compte, diminue plutôt l'intérêt qui devait naturellement s'attacher aux victimes. Au dénoûment, lorsqu'il demande grâce et se repent, on ne voit plus en lui qu'un libertin pris au piége, et ses plaintes ne touchent pas. Il n'appartient guère à un étranger, j'en conviens, de nier les qualités que les compatriotes de Zamora s'obstinent à reconnaître dans sa

comédie; mais ils m'accorderont du moins que, d'une sorte de drame religieux, une espèce de Prométhée espagnol, un véritable *auto sacramental*, en un mot, Zamora n'a fait sortir qu'une comédie de cape et d'épée. Où sera, je le répète, l'effet tragique de l'apparition de la statue, au souper de don Juan, si, pendant cette scène, d'autres incidents, des incidents purement humains, un assassin, par exemple, caché dans une fenêtre, et couchant don Juan en joue, viennent exciter la curiosité et partager les émotions des spectateurs? La statue du commandeur devient alors une machine de théâtre, et rien de plus. Hâtons-nous donc d'arriver à Molière pour retrouver toute la grandeur du sujet.

Né au sein d'une civilisation plus avancée, et dans un siècle plus libre, Molière ne s'est pas arrêté à la surface des choses. Avec cette pénétrante intuition de la logique des caractères, qui était le secret de son génie, le grand contemplateur est allé interroger dans toute sa profondeur cette âme légère et corrompue de don Juan, pour lui arracher son dernier mot, pour y surprendre son dernier blasphème; et derrière le libertin, il a hardiment découvert l'impie; il l'a amené au grand jour, et fait revivre dans une suite de scènes, tantôt fortes, tantôt gracieuses, mais toujours marquées de cette touche inexorable dont le Tartufe devait, ce semble, avoir épuisé toute la puissance.

Une analyse sommaire est ici indispensable pour bien faire voir comment une idée se transforme et se développe entre les mains de Molière. Mais analyser le Fes-

tin de Pierre peut paraître une impertinence adressée au lecteur. Je ne sache pas toutefois un autre moyen de montrer à quel point d'une part l'œuvre française est née de l'œuvre espagnole, et de l'autre tout ce qu'un génie tel que Molière sait encore trouver, après la moisson, dans le domaine d'autrui.

Le drame de Tirso de Molina commence à Naples, se continue sur les grands chemins, se noue et se dénoue à Séville. Molière se transporte en Sicile et il y reste. On se demande pourquoi, et si la loi de l'unité de lieu lui faisait une règle de choisir l'un ou l'autre pays, pourquoi il ne s'est pas décidé en faveur de celui auquel revenait de droit la légende. Serait-ce donc à cause de cette circonstance que les Italiens auraient prétendu que Molière avait pris don Juan chez eux, car ils ont aussi leur Convié de pierre? Rien de mieux établi, au contraire, que l'origine espagnole de don Juan; de Séville il aura pu naturellement passer en Italie : les occasions ne lui ont pas manqué. Mais quoi de plus invraisemblable que de supposer que Molière a pu le chercher ailleurs qu'en Espagne, lui qui, à l'exemple de Rotrou et des deux Corneille, a tant de fois puisé à la même source? Ce qui aujourd'hui est incontestable, c'est qu'à partir de cette rénovation éclatante du type primitif don Juan a cessé d'appartenir exclusivement à l'Espagne pour appartenir au monde entier. Ce n'est plus don Juan Tenorio, ou don Juan de Marana, c'est don Juan.

Au lever du rideau, le spectateur apprend que doña Elvire, abusée par don Juan, sous promesse de mariage

(ce sont bien là les façons du don Juan que nous connaissons), vient réclamer de lui la foi promise. Dès les premières paroles des deux valets, on sent qu'on respire un autre air : on a les deux pieds sur la terre. Aux vives et étranges allures d'un monde quelque peu fantastique ont succédé les habitudes plus régulières d'une société élégante et ordonnée, et tout d'abord on se demande si Molière ne sera pas un peu bien embarrassé de son fantôme lorsqu'il aura à le produire. Son public est encore assez loin de l'époque où l'ombre de Ninus doit faire sourire pour le moins les contemporains de Voltaire ; mais déjà, du temps de Molière, amener sur la scène une statue qui marche et qui parle, c'est courir le risque de n'effrayer que les enfants. Rassurons-nous, Molière, qui connaît l'homme de son époque comme celui de tous les siècles, se garde bien, dès le début, de faire porter l'intérêt sur ce personnage de la légende. Il a un sentiment trop vif des choses réelles pour compter fort sur ce moyen. Non, il développera si profondément le caractère de don Juan, que le spectateur, entraîné, séduit, ne lui demandera pas autre chose, et, quand don Juan aura comblé la mesure, ce même spectateur éprouvera une telle indignation, une telle impatience de voir enfin châtier tant de scélératesse, qu'il acceptera, sans trop y regarder, toute main levée pour punir. La statue elle-même sera la bienvenue, et les crimes auront été si grands, don Juan aura jeté à la justice céleste un si éclatant défi, que cette singulière manifestation de la colère du ciel n'aura plus rien d'invraisemblable. Mais,

en attendant que vienne l'heure de ce hardi et terrible dénoûment, ce que fera Molière, c'est une comédie, une étincelante comédie de caractère.

J'ai laissé les deux valets instruisant le spectateur, ou, pour mieux dire, s'instruisant eux-mêmes de l'état des choses. Survient don Juan, qui d'abord a reconnu l'écuyer d'Elvire. Il se doute bien que c'est lui qu'on cherche; mais que lui importe? Il a déjà un autre amour en tête, et, pour s'en justifier, il fait à Sganarelle, dont la conscience se révolte, un vif et séduisant éloge de l'inconstance. C'est, dans toute sa grâce dangereuse, le don Juan amoureux, celui de Tirso de Molina; c'est le côté jeune et moins haïssable du caractère. Molière eût craint de blesser le sentiment délicat des esprits de son temps en leur présentant tout d'abord l'autre côté. Il ne veut pénétrer que par degrés dans les secrets replis de cette âme profonde; il n'en montre, pour commencer, que la surface polie, élégante, attrayante même, si on osait en convenir. Cependant, dès ces premières scènes, l'impie déjà s'est laissé voir. On surprend sur ses lèvres telles paroles d'une ironie inexorable, d'une audace déjà satanique. « Mais, monsieur, se jouer ainsi d'un mystère sacré! — Va, va, c'est une affaire entre le ciel et moi.... — Et ne craignez-vous rien, monsieur, de la mort de ce commandeur que vous tuâtes il y a six mois? — Et pourquoi craindre? ne l'ai-je pas bien tué? » Ainsi nous savons que le commandeur est mort il y a six mois déjà de cela. Avec la division des genres, comme elle existe sur notre théâtre, Molière, écrivant une comédie,

ne pouvait se permettre d'ensanglanter la scène. Il a placé ailleurs, ainsi que je l'ai dit, la vie et l'intérêt de sa création.

Pendant que don Juan se prépare à mener à fin une autre aventure, Elvire survient. Elvire, qui ne la reconnaît? c'est l'Isabelle de Tirso de Molina. Les paroles d'Elvire sont nobles et empreintes d'une certaine fierté grave qui n'exclut pas la tendresse, car il y a de l'amour encore dans cette âme blessée. Comment y répond don Juan? Par une plaisanterie du meilleur comique, il charge le pauvre Sganarelle de déduire les raisons de son départ précipité, et quand, sévèrement rappelé à lui-même, il ne peut se dispenser de répondre, il laisse voir clairement tout ce qu'il y a d'impiété cachée au fond de son libertinage.

« Sache, lui dit Elvire, que ton crime ne demeurera pas impuni, et que le même ciel dont tu te joues me saura venger de ta perfidie.

« — Sganarelle, le ciel! »

Et cette réponse de don Juan termine le premier acte.

Le caractère de don Juan se pose déjà tout entier, mais de profil seulement, amoureux, hardi, railleur, spirituel, déjà se jouant du ciel comme des femmes, déjà même hypocrite, mais tout cela encore dans de rapides et fugitifs éclairs. Ce qui se montre complet dès ce premier acte, c'est le caractère de Sganarelle. Je regarde comme une des plus heureuses conceptions de Molière, dans cet ordre de personnages, ce valet complice involontaire et

forcé de son maître. Dans les autres comédies de Molière, le valet est d'ordinaire le mauvais génie du fils de famille. Il donne les mauvais conseils et il aide à les pratiquer. Il emporte le dernier scrupule et trouve cent stratagèmes pour tirer de l'argent d'un père avare, pour éconduire un rival, pour enlever une maîtresse. Ici le contraire arrive ; c'est le maître qui corrompt le valet, c'est le valet qui moralise. Là où abondent d'habitude le vice, le mensonge, la cupidité, tous les mauvais instincts de l'ignorance, l'honneur cette fois élève sa voix et réclame. Mais comme, après tout, Sganarelle est toujours, au fond, de cette race ingénieuse mais corrompue des Scapins, après qu'il a bravement parlé, il prend peur de son maître et se résigne; c'est trop peu dire, il met la main à l'œuvre. Rien de plus original que cette lutte de la droiture et de l'intérêt dans une conscience naturellement honnête mais timide. L'infamie de don Juan en éclate aussi davantage.

Au second acte, on apprend que don Juan, ayant voulu surprendre en mer le nouvel objet de sa passion, a failli périr dans les flots. Il se noyait sans quelques paysans qui se sont trouvés fort à propos sur la côte. Même chose advient, comme on a vu, au héros de Tirso de Molina. Dans l'imitation, comme dans l'original, don Juan reconnaît ce service en cherchant à séduire la fiancée de celui qui a le plus contribué à le sauver. Mais à cela se réduit l'emprunt. Le mérite de l'exécution appartient tout entier au poëte français. D'abord, au lieu d'une jeune fille, il y en a deux, et entre autres scènes

charmantes, amenées par la jalousie des paysans, ce n'est pas une des moins piquantes que celle où don Juan continue de tromper en face les deux paysannes à qui séparément il a promis mariage.

Au troisième acte, nous voyons enfin se former l'orage. Don Juan apprend qu'on le cherche, et se voit forcé de changer d'habit pour échapper à ceux qui le poursuivent. Mais, en changeant d'habit, il a gardé les mêmes sentiments. Son impiété même, devenue plus audacieuse, se résume dans cette insolente profession de foi : « Je crois que deux et deux sont quatre, et que quatre et quatre sont huit. » L'athée n'ira jamais plus loin sans tomber dans la folie même. Mais contre cet excès de l'orgueil et de l'incrédulité protestent l'indomptable bon sens du peuple par la bouche de Sganarelle, et l'humble et pieuse résignation du pauvre, par celle du vagabond Francisque, dans cette admirable scène qui effaroucha si fort le grand siècle, et qui forme, à mon gré, un sublime contraste. Mais patience! voici la vengeance qui se hâte. Ce sont d'abord les deux frères d'Elvire, qui cherchent le ravisseur de leur sœur. Dans le drame espagnol, il faut bien en convenir, le fiancé d'Isabelle, venant de Naples pour se venger, est un amant si froidement aimé, qu'il s'attache inévitablement à son personnage une teinte imperceptible de ridicule. La poursuite des deux frères a quelque chose de plus sérieux. Mais don Juan, sans le connaître et sans être connu, a sauvé l'un d'eux, et cette circonstance fait rentrer, pour un temps du moins, l'épée dans le fourreau. Vous voyez bien que conseils, prières, menaces,

le fer même dans des mains vaillantes, tout se brise contre cette poitrine d'airain, et que, pour la dompter, si elle peut être domptée, il faut un bras plus fort que celui de l'homme. Mais Dieu, dont les voies sont impénétrables, pour parler le langage chrétien de Tirso de Molina, amènera lui-même le coupable au-devant de la vengeance.

DON JUAN.

Quel est ce superbe édifice que je vois entre ces árbres?

SGANARELLE.

Bon! c'est le tombeau que le commandeur faisait faire lorsque vous le tuâtes.

Cette première apparition de la statue ne produit pas un grand effet dramatique. Mais le sang-froid philosophique de don Juan et les naïves frayeurs de Sganarelle donnent à cette scène un relief qui amuse du moins et qui intéresse l'esprit, s'il ne saisit pas fortement l'imagination. Peu à peu, cependant, l'incrédule lui-même perd quelque chose de son audace. Il le sent bien, car il s'écrie : « Allons, sortons d'ici. — Voilà de mes esprits forts! » dit Sganarelle, et par sa bouche c'est la logique qui le dit.

Il semble qu'avec la terrible statue le drame devrait prendre possession de la scène. Mais Molière, avec son sens exquis, et qui sait le parti discret qu'au dix-septième siècle, en pleine France, il faut tirer d'un revenant, n'a garde d'abandonner, pour les aventures dramatiques, la veine comique du sujet. Les premiers actes nous ont

montré don Juan vif, sémillant, libertin, mais brave et retenant encore dans le vice même une certaine grandeur. Le quatrième le va faire voir aux prises avec ses créanciers : c'est la dégradation qui commence. Qui a oublié la scène de M. Dimanche? C'est par là surtout que le don Juan de Molière entre fortement dans les réalités de son époque. A côté du fils débauché, endetté, à bout d'expédients, l'époque donnait aussi à Molière, qui n'a garde de le négliger, le père digne, hautain, chevaleresque. Le vieux gentilhomme parle inutilement, et se retire indigné. Là où sa sévère tendresse n'a rencontré que du persiflage, l'avertissement pieux et détaché de l'épouse abandonnée sera-t-il plus heureux? Elvire l'essaye, sans trop l'espérer, et n'obtient pas davantage. Mais, sous ses voiles de deuil, ses grâces languissantes lui ont rendu aux yeux de don Juan quelque chose du charme qui l'a perdue. Du moment qu'elle semble vouloir retourner à son couvent et se replacer sous la garde de ce Dieu qu'elle se repent d'avoir quitté, comment ne ranimerait-elle pas les feux éteints de don Juan? Cet homme sera jaloux du ciel, et il est encore tenté d'aimer Elvire, pour le seul plaisir de l'emporter deux fois sur Dieu même. Mais la résolution d'Elvire est sérieuse, et sa dernière visite n'était que le suprême effort de l'amour vaincu, mais encore compatissant. Ce quatrième acte se termine par le souper où don Juan, qui ne l'attendait guère, il faut le dire, reçoit assez fièrement le commandeur. La scène est plus rapide, moins approfondie que celle de Tirso de Molina; j'en ai dit la raison.

Molière glisse de nouveau à côté du drame et court à la comédie.

On se souvient que, dans l'une des premières scènes, dans la première entrevue d'Elvire et de don Juan, celui-ci, se souvenant à propos qu'il a tiré Elvire d'un couvent, lui dit : « Il m'est venu des scrupules, madame, et j'ai ouvert les yeux de l'âme sur ce que je faisais. » En l'écoutant parler de la sorte, le spectateur s'écrie : Il ne lui manque plus que d'être hypocrite! Ce trait, en effet, eût manqué à son caractère, si Molière eût oublié de l'y mettre. C'est par où don Juan met le comble à sa scélératesse. Poursuivi, traqué de toutes parts, il n'a plus qu'un refuge, c'est la vertu de son vieux père. Quelques paroles d'une piété affectée lui rendront cet auguste appui. Et Molière, qui avait déjà tout le Tartufe écrit dans son portefeuille, trouve encore dans son génie assez d'observations et de couleurs pour peindre un autre Tartufe, si différent du premier. Rien de plus neuf que la scène où don Carlos vient provoquer le nouveau converti, et dans laquelle ce dernier, à bout de pieuses raisons, accepte le cartel en ces termes :

« Je m'en vais passer tout à l'heure dans cette petite rue écartée qui mène au grand couvent. Mais je vous déclare, pour moi, que ce n'est pas moi qui veux me battre; le ciel m'en défend la pensée, et, si vous m'attaquez, nous verrons ce qui en arrivera. » C'est Tartufe gentilhomme.

Mais ce n'est pas à l'épée de don Carlos qu'est réservé l'honneur d'un si légitime châtiment. Avant don Carlos,

don Juan avait défié le ciel même, et c'est le commandeur que Dieu a chargé de relever et de punir cet insolent défi. Dans Tirso de Molina, la douleur physique, peut-être un retour sur lui-même, ont arraché à don Juan un cri de repentir. Chez Molière, don Juan meurt sans remords. Le remords ici serait invraisemblable.

Voilà comment, à un quart de siècle de distance, mais sous des cieux tout divers et au soleil de deux civilisations qui se développent simultanément sans se ressembler, une même idée fleurit et mûrit. La différence des deux types tient moins encore à la diversité du génie des deux écrivains qu'à l'opposition de l'esprit des deux nations. En Espagne, don Juan, débauché, railleur et seulement sceptique, devait rester un personnage à demi fantastique, le héros d'une légende. En France, l'impitoyable logique voulait que le sceptique devînt un impie, un athée. Sous l'inspiration créatrice de Molière, il a épuisé toute sa destinée morale.

Depuis le jour où je suis entré pour la première fois au milieu des ruines de San Francisco, l'œuvre de destruction, commencée en 1831, ne s'est pas arrêtée un jour : le marteau du galérien a frappé sans relâche les vieilles murailles. Ce vaste préau se nettoie et s'organise pour devenir une promenade. Les colonnes de marbre, couchées dans la poussière, se relèveront pour orner quelque salon officiel de l'ayuntamiento; les pierres sculptées formeront les assises d'une immense galerie destinée à reproduire celle du Palais-Royal. Les azulejos des chapelles, recueillis avec soin, revêtent déjà les parois

intérieures d'une cour du palais de San Telmo. Tout ce qui fut l'antique monastère ira se transformant ainsi au gré de l'art, de l'esprit, des habitudes modernes, et j'ai vu le dernier palmier de la huerta des moines transplanté dans les jardins de la Chartreuse de Triana, mutilée, elle aussi, et devenue, hélas! une fabrique de faïence.

C'est ainsi qu'à notre exemple l'Espagne procède aujourd'hui de la poésie à la prose. Dans un petit nombre d'années, San Francisco sera la place la plus animée de Séville, la place marchande, comme on dit. M. Dimanche y tiendra sa boutique, et don Juan lui-même viendra allumer sa cigarette au bec de gaz qui aura remplacé les lampes d'argent du sanctuaire.

V

MURILLO ET L'ÉCOLE DE SÉVILLE

Le Musée. — L'ancien couvent de la *Merced*. — Tableaux et sculptures. — L'école de Séville. — Ses commencements, son fondateur, Juan Sancho de Castro. — Alejo Fernandez et ses disciples. — Luis de Vargas; les fresques de la Giralda. — Antonio de Arfian. — A quoi se bornait la peinture à cette époque. — Ses procédés. — Accroissements que prend l'école sous les élèves de Luis Fernandez. — Herrera le Vieux — Sa vie et ses œuvres. — Francisco Pacheco, ses ouvrages et son gendre Velasquez. — Le licencié Juan de las Roelas. — Zurbaran; caractère de ses œuvres. — Les deux Castillo. — Le maître de Murillo. — Bartolome Esteban Murillo. — Ses condisciples, Alonso Cano et Pedro de Moya. — La naissance de Murillo. — Son enfance. — Sa vocation irrésistible. — Ses études et ses progrès rapides. — Ses premiers travaux. — La Feria et ses peintres. — Pedro de Moya revient de Flandre. — Ses récits enflamment l'imagination de Murillo.—Comment Murillo se crée des ressources.—Il part pour l'Italie. — S'arrête à Madrid. — Y rencontre Velasquez. — Travaille deux ans sous sa direction. — Son retour à Séville. — Il y est chargé de peindre le couvent de San Francisco. — Sa première manière. — Son mariage. — Sa seconde manière. — Peintures de la cathédrale et de la Charité. — Tableaux pour divers amateurs. — Murillo fonde l'Académie. — Peintres et sculpteurs qui l'aident dans son entreprise. — Ignacio Iriarte. —Difficultés que Murillo rencontre. —Les trois Valdes.— Lutte de Murillo et de Valdes Leal, à la Charité. — L'hospice de la Charité. — Le second don Juan, don Miguel de Mañara. — Sa conversion. — Le *Moïse* et les autres toiles de Murillo. — Les tableaux de Valdes Leal. — La troisième manière de Murillo; ses peintures du couvent des Capucins. — Aventures de

cette collection. — Les disciples de Murillo. — Osorio. — Villavicencio. — Garzon. — Le Mulâtre. — Testament et mort de Murillo. — Ses enfants. — Les derniers représentants de son école.

C'est, il y a cinquante ans, qu'il fallait venir à Séville chercher l'école de Séville. Elle était partout, elle avait partout son musée, dans les églises, dans les couvents, dans les colléges ecclésiastiques. Et dans ces divers monuments chaque chef-d'œuvre, tableau, statue, vases sacrés, était à sa place, dans le milieu pour lequel il avait été peint, sculpté, ciselé, et sous le jour où lui-même le maître l'avait posé de sa main. Tout se tenait, rien d'isolé ; le Christ en croix était sur son autel, la Vierge sous son auréole, l'ostensoir dans son tabernacle, le saint dans sa chapelle : c'étaient autant de sanctuaires où les siècles passés se survivaient à eux-mêmes. La critique elle-même, en y entrant, se sentait pénétrée dès le seuil de je ne sais quel parfum des âges croyants dont le charme était partout répandu et profitait à l'artiste.

Maintenant un grand nombre de ces merveilles, arrachées de l'ombre sacrée, ont perdu le prestige de la foi, pour ne garder que le caractère plus ou moins remarquable que leur imprima la main de l'artiste. Mais l'artiste lui-même, sans bien le savoir, avait compté sur la foi, et l'œuvre, amenée au grand jour, et réduite à sa valeur propre, court souvent le risque de s'amoindrir. Murillo sera partout Murillo ; mais que d'autres ont dû une partie de leur renommée à la naïve illusion des fidèles, dont la piété ne s'inquiétait guère de séparer de l'admiration pour le peintre, le culte pour le modèle !

Que faire? La cathédrale et l'hospice de la Charité, plusieurs encore des paroisses de Séville, ont eu le bonheur de préserver beaucoup de leurs richesses. Mais on ne relèvera pas les murs du couvent des Capucins, pour y replacer les belles toiles de Murillo. Le collége de Saint-Thomas, devenu une fabrique de fusils, ne reverra pas sur le maître-autel de son église les saints docteurs de Zurbaran. Le couvent de San Francisco se transforme en une place, celui de la Merced est aujourd'hui le Musée, et sur les paroisses restées debout ont passé le torrent de l'invasion étrangère et l'ouragan, plus terrible encore, des révolutions populaires, deux fléaux qui, pour les détruire ou les emporter, choisissent toujours les chefs-d'œuvre.

L'ancien couvent de la Merced est aujourd'hui, disais-je, le musée de Séville. Dans ses cloîtres, dans ses patios, dans sa chapelle, dans son réfectoire, dans ses cellules, convertis en longues salles, des mains intelligentes ont recueilli une foule de précieux débris, et c'est là que l'on peut encore étudier ce qui, à bon droit, s'est appelé l'école de Séville.

Il y a donc une école de Séville? Qui en doute? Les noms de Zurbaran, de Murillo, de Montañez, suffiraient seuls pour lui assurer une place élevée dans l'histoire générale de l'art; dans l'histoire de la peinture espagnole, et des différents groupes formés autour des maîtres, cette place est, à mon avis, la première. Ailleurs, je rencontre çà et là de grands noms : un Velasquez, à Madrid (par parenthèse, il était né à Séville); à Tolède, un Greco; à Grenade, Alonso Cano et Bocanegra, son disciple; Ribera, à Valence, et Moralès, à Badajoz. Mais

chacun de ces noms est moins la lumière ou le drapeau d'une école que la gloire d'une ville ou d'une province. Séville seule me paraît avoir fondé une école ; je veux dire que j'y retrouve cette succession de maîtres et cet ensemble de doctrines qui constituent une tradition et qui réalisent une idée.

Je voudrais donner une esquisse de l'histoire de cette école de Séville, nommer quelques-uns de ses principaux maîtres, raconter surtout la vie de l'homme en qui elle se personnifie avec le plus d'éclat, don Bartolome Esteban Murillo. Dans cette difficile recherche, où, plus qu'ailleurs, je sens toute mon insuffisance, je prendrai pour guide un écrivain distingué dont les écrits font autorité dans la matière, le Vasari de l'Espagne, don Juan Agustin Cean Bermudez. Ses ouvrages sont du commencement de ce siècle, et datés de Séville même, où il résida longtemps ; peut-être même y était-il né.

Quelle a été maintenant dans l'histoire philosophique de l'art la signification de l'école de Séville? Question délicate et qu'il faut cependant bien aborder. L'école de Séville a été classée par les habiles au nombre des écoles naturalistes. On ne peut, en effet, se dissimuler qu'elle ne montre partout dans ses œuvres un vif sentiment de la réalité matérielle, une rare habileté à la reproduire. Quant à moi, je crois que si les maîtres illustres qui ont conquis, de siècle en siècle, et gardé jusqu'à nos jours l'admiration et la sympathie des hommes, n'avaient pas réuni, dans une certaine mesure, à l'imitation plus ou moins énergique et sentie de la nature, le sentiment plus

ou moins profond de l'idéal, aucun ne serait parvenu à remuer véritablement les cœurs, à charmer longtemps les yeux, à intéresser les intelligences d'une façon durable. Toute la différence serait donc dans le degré, et j'ai grand'peur qu'il n'y ait pas autre chose au fond de la plupart des querelles qui divisent les hommes. La lutte est moins entre les idées qu'entre les passions et les caractères, ce qui rend les opinions tranchées comme les caractères, et comme les passions, immortelles. Ce qui fait la profonde originalité de l'école de Séville, c'est que, étant exclusivement chrétienne et catholique, elle est cependant restée plus près de la nature que ses rivales d'Italie. Je ne crains plus, après ce commentaire, de dire qu'elle a été, en effet, une école naturaliste. Mais il est temps de raconter son histoire.

Son fondateur aurait été Juan Sanchez de Castro, qui jouisssait d'une assez grande renommée à Séville, vers l'année 1454. On voyait encore de lui, il y a à peine un demi-siècle, dans une chapelle de la cathédrale, une Nativité qui gardait, dit-on, un certain effet. Le seul souvenir qui reste aujourd'hui de ce patriarche de l'école, c'est, dans la paroisse de San Roman, le marbre qui couvre sa sépulture. L'épitaphe est en lettres gothiques. Tel était aussi le caractère de la peinture à cette première époque. L'Espagne n'avait pas mieux échappé que le reste de l'Europe au goût byzantin et allemand qui alors régnait en souverain dans les arts. Ici, comme partout, c'était des figures toutes d'une venue et d'une couleur, sans mobilité dans l'expression et sans gestes, et

qui s'annonçaient aux regards d'une façon aussi naïve que les héros d'Euripide, en disant : Je suis saint Michel ou saint Jacques, à l'aide d'un ruban qui sortait de leur bouche, et où leur nom était écrit. Sanchez de Castro, dans un de ses tableaux, avait donné à la sainte Vierge un chapelet et des lunettes.

Parmi les disciples de Sanchez de Castro, un seul est encore nommé, Gonzalo Diaz. Il fut le maître de Bartolome de Mesa et de Alejo Fernandez, celui-ci un peu plus connu que le premier, mais les uns et les autres, habiles surtout à peindre des statues de bois, de pierre et de terre cuite. Cependant Alejo Fernandez, étant à Cordoue, y forme le fondateur d'une école qui ne fut pas sans gloire. De retour à Séville, tout au commencement du seizième siècle, il y renoua la chaîne interrompue de la tradition de Castro. Mais il la renouait en la transformant : sous son pinceau, les bras se détachent du corps, les yeux s'animent, les traits s'ennoblissent. Les saints gardent encore leurs auréoles d'or, mais ils ont la vie et le mouvement.

Des quatre disciples qu'eut à Séville Alejo Fernandez, le plus distingué, Diego de la Barrera, peignit, en 1522, les statues et les bas-reliefs de la porte du Pardon. Mais il fut le maître de Luis de Vargas qui visita l'Italie, connut les maîtres italiens, et se mit par là en mesure d'ouvrir à ses contemporains de nouvelles perspectives.

Avant Luis de Vargas, on peignait en détrempe sur des toiles grossières appelées *sargas*[1]. Le premier, il peignit

[1] Une espèce de serge?

surtout à l'huile et à fresque. On a de lui plusieurs tableaux où l'on admire la fermeté du dessin et le grand caractère des figures. Mais il ne paraît pas avoir dépassé la science naïve de ses prédécesseurs dans l'étude de la dégradation des teintes et de la lumière. Sa gloire sera toujours d'avoir été trouvé digne de peindre extérieurement la Giralda. Ce fut lui, en effet, qui peignit, dans les niches arabes, les apôtres, les évangélistes, les docteurs et les saints patrons de Séville : fresques hardies, dont le soleil d'Andalousie n'a pu encore, après trois siècles, effacer les lignes. Un *chemin du Calvaire*, que l'on peut voir aussi à l'un des angles de la cathédrale, quoique retouché, témoigne encore des hautes qualités de Luis de Vargas. A la modestie de sa signature, on sent que Vargas avait compris la supériorité des maîtres italiens. Il signe, en effet, un de ces tableaux : *tunc discebam Luisius de Vargas*. Indulgent envers tout le monde, même pour les rivaux qui le calomniaient, Luis de Vargas avait cependant dans l'esprit assez de malice pour se venger. Un mauvais peintre lui ayant, un jour, présenté un crucifix et lui en demandant son avis : « Mais oui, dit Vargas, il a bien véritablement l'air de dire : Pardonnez-leur, Seigneur, car ils ne savent ce qu'ils font. » Quand il mourut, on découvrit autour de lui tous les instruments d'une pénitence rigide, une bière entre autres, où il se couchait pour y méditer les fins dernières de l'homme. Ce doux railleur était un chrétien austère.

C'est de Vargas, à proprement parler, que date l'école de Séville. Ce fut lui qui rapporta d'Italie l'étincelle qui

devait éveiller le génie andalous. Toutefois, vers la même époque, deux Flamands, Pierre Campana et François Fruttet, eurent aussi leur part d'influence dans cet avénement. Ces deux rayons fondus de la Flandre et de l'Italie se retrouvent, à toutes les époques, dans l'école de Séville, un grain de la réalité flamande, un éclair de l'idéal florentin. Un peu de ces deux choses est déjà chez Luis de Vargas, dans la grâce et l'heureuse expression des figures, dans l'habile arrangement des draperies. Seulement l'air ne circule pas encore assez autour de ses personnages, et, dans ses tableaux, la lumière brille sans rien montrer. Né à Séville, en 1502, Luis de Vargas y mourut en 1568. Ce fut précisément entre ces deux dates que vécurent et brillèrent à Séville Fruttet et Campana.

J'ai dit que les peintres de ce temps n'étaient souvent occupés qu'à peindre des statues et des bas-reliefs. Un disciple de Vargas, Antonio de Arfian, introduisit une heureuse nouveauté dans ce genre de peinture secondaire. Dans les bas-reliefs sculptés il ajouta des lointains et des personnages en perspective.

Entre le milieu du seizième siècle et les commencements du dix-septième, l'intervalle est rempli des noms d'Antonio Arfian, Hernando Stermio, Pedro de Villejas Marmolejo, Vasco Pereira, Juan et Diego de Salcedo. La plupart de ces peintres travaillèrent au monument funéraire, élevé dans la cathédrale, à l'occasion des obsèques de Philippe II, machine colossale dont le souvenir n'eût pas survécu à sa courte durée sans le sonnet de Cervantes : quelques vers l'ont rendue immortelle.

Les peintres de cette première époque étaient donc surtout, comme on a pu le voir, d'ingénieux décorateurs dont la gloire allait se perdre dans celle de l'architecte.

En ces rudes commencements, les procédés matériels étaient aussi humbles que l'emploi même que l'on faisait souvent de la peinture. On accoutumait d'abord les jeunes gens à peindre sur ces sargas dont je parlais plus haut, qui, je crois, se tissaient à Triana. On en décorait les maisons, ou l'on vendait cela à des marchands de la Feria; nous verrons ailleurs ce que c'était que la Feria. Ces marchands envoyaient ensuite en Amérique ces timides essais d'un art qui allait bientôt produire de si grandes choses. Les premiers sujets que l'on peignait sur des sargas étaient de deux sortes : de naïves études de la nature populaire, de la vie ordinaire, appelées *bodegones*. espèce de pots-pourris de fleurs, de fruits ouverts, de bouteilles et d'animaux. La Bible, l'Évangile, la légende, fournissaient le reste de ces arguments. Les procédés se perfectionneront de jour en jour, les grands talents se produiront; mais, à toutes les époques, la mythologie et l'histoire continueront à être à peu près exclues des sources où puisera l'école de Séville.

Sur la fin du seizième siècle, commence une nouvelle génération de peintres, supérieure à la précédente, et dont les ouvrages, conservés avec plus de soin, permettent de suivre avec plus d'attention les progrès de l'école.

Le maître de cette génération nouvelle fut Luis Fernandez, qui a laissé peu de travaux; mais il eut pour disciples Herrera le vieux, Francisco Pacheco et les

deux Castillo, dont le dernier fut le maître de Murillo.

Francisco Herrera, surnommé le vieux, né à Séville en 1576, est une sorte d'ébauche de Michel-Ange. C'est un de ces types hautains qu'on ne manque jamais de rencontrer dans les époques héroïques de l'histoire de l'art. Ces rudes génies n'ont pas les qualités attrayantes de l'âge suivant, mais ils impriment à l'art de ces secousses fécondes qui en reculent les limites. Herrera fit perdre à l'école de Séville les allures timides qu'elle avait gardées jusque-là. Mais son influence particulière se marqua dans un petit nombre de disciples. Vélasquez, il est vrai, fut du nombre, ayant été le disciple de Herrera avant que d'être celui de Pacheco, son beau-père.

Ce n'est pas tout à fait sans dessein que, à propos de Herrera le vieux, j'ai nommé Michel-Ange. Herrera se précipitait sur la toile, comme le grand sculpteur sur le marbre. Pour dessiner, il avait assez d'un roseau, et pour peindre, il ne lui fallait qu'une brosse. Il peignait avec une sorte d'ivresse qui tenait de la fureur. Sa violence eut bientôt rebuté tous ses disciples. Quand il ne lui en restait plus, il appelait sa servante, et c'était elle qu'il chargeait de préparer ses toiles, de les enduire et de les frotter avec un balai, et, avant d'attendre que l'enduit fût sec, il y traçait les figures et les draperies. Sous cette pratique barbare il y avait un sentiment énergique de l'art; témoin son *Apothéose de saint Herménégilde* et son *Jugement dernier*, autre analogie avec Michel-Ange.

La toile et le bois ne résistaient pas assez à ces mains violentes, il leur fallait le bronze. Herrera voulut être

graveur. Il n'en fallait pas davantage pour que ses ennemis, un tel homme en a toujours, l'accusassent de faire de la fausse monnaie. La justice, non plus, ne rassure pas un tel homme. Au lieu de se défendre devant elle, Herrera préféra chercher une retraite ; il la trouva dans le collége de Saint-Herménégilde, où les jésuites avaient un droit d'asile. En 1624, Philippe IV, étant venu à Séville, voulut visiter ce collége. Il s'arrêta frappé d'admiration devant le maître-autel de l'église. C'était pour cet autel que Herrera avait peint son chef-d'œuvre. On profita de l'admiration de Philippe IV pour lui nommer le peintre et l'amener devant lui : — « On ne fait pas de fausse monnaie, dit le roi, quand on a une mine d'or au bout de son pinceau ; et il fit mettre le peintre en liberté. Voilà Herrera rentré en triomphe dans sa maison ; mais, comme il y rapportait la même humeur, les disciples ne s'empressèrent pas plus qu'auparavant. Son fils même avait peur de lui : le drôle lui vola sa bourse et s'enfuit à Rome. Laissons-le aller, nous le retrouverons assez tôt, quand il sera devenu lui-même un maître renommé, mais orgueilleux et jaloux. Quant au vieil athlète, dégoûté d'une ville où il n'avait que des ennemis, il alla s'établir à Madrid, où sa réputation grandit encore, et où il mourut en 1656. Il ne lui manqua, pour être vraiment un grand peintre, que de vivre dans une atmosphère plus pure, et d'avoir reçu des principes plus élevés.

Né à Séville cinq ans avant Herrera, et mort deux ans plus tôt, Francisco Pacheco offre, avec ce maître farouche, un contraste complet. J'ai parlé longuement ailleurs de

Pacheco. Je n'en dirai ici que peu de mots : critique solide, poëte ingénieux, Pacheco, en peinture, fut surtout un maître savant et correct. On a vu que, contrairement aux habitudes de l'école de Séville, il emprunta des sujets à la mythologie, en peignant pour le duc d'Alcala des épisodes de la fable de Dédale.

C'est dans l'atelier de ce docte Pacheco que le grand Vélasquez, âgé seulement alors de dix-sept ans, vint chercher un asile, épouvanté comme les autres des emportements de Herrera le vieux, son premier maître. Né à Séville, la dernière année du seizième siècle, Vélasquez n'y passa que la première partie de sa vie. Après cinq ans d'assiduité aux leçons de Pacheco, il épousa sa fille. Mais dès 1622 nous le trouvons déjà à Madrid, où tout d'abord il devient célèbre. Une fois encore il revient à Séville, mais il ne fait que s'y montrer, rappelé aussitôt par une lettre du duc d'Olivarès, qui fixe sa destinée et le reprend à l'école de Séville pour le donner à l'Espagne et au monde. Je serais bien tenté, comme tant d'autres, de le restituer à cette école, où il reçut les premières leçons. Mais quoiqu'il ait gardé avec elle une certaine parenté, je ne puis dire, en conscience, qu'il lui appartienne. Velasquez est un grand peintre naturaliste, il a fait ses *Buveurs*, et une réalité puissante anime toutes ses toiles. Mais c'est surtout un peintre d'histoire, et comme les sujets où il se complaît, l'idéal qu'il poursuit est ailleurs qu'à Séville. En se séparant de ses premiers maîtres et de ses condisciples, il a dit un éternel adieu aux douces vierges, aux martyrs inspirés, aux saints si gravement

recueillis. Il faut à son vaillant pinceau les têtes hardies, les fiers regards, les riches velours, les armures éclatantes, toutes les pompes de la vie, de la royauté, de l'histoire. Pacheco, son beau-père, qui l'avait accompagné à Madrid, à l'époque de son premier voyage, en le laissant sur le seuil d'un monde si différent de celui que, lui, il allait retrouver à Séville, avait déjà le pressentiment de la destinée de son gendre, lorsque, après avoir vu son portrait équestre du roi Philippe IV, il lui adressait le sonnet qui débute ainsi :

« Poursuis, vaillant jeune homme, dans la gloire de tes heureux commencements! »

Contemporain d'Herrera le vieux et de Pacheco, le licencié Juan de las Roelas ne paraît pas avoir été leur condisciple. On soupçonne même que, jeune, il visita l'Italie. La *Bataille de Clavijo* et le *Martyre de saint André* sont restés ses chefs-d'œuvre. Le premier est à la cathédrale, le second au Musée. Ses tableaux se distinguent par l'art de la composition, la science du dessin, l'éclat de la couleur, et ce qu'il faut remarquer à sa gloire, c'est que ce furent précisément ces hautes qualités qui le firent soupçonner d'être allé étudier en Italie. Pourvu de bonne heure d'un bénéfice à la collégiale d'Olivarès, où il mourut en 1625, Juan de las Roelas vécut peu à Séville, où on le fait naître vers 1560. Il y tint cependant école, car c'est dans cette école que, vers 1617 ou 1618, on rencontre ce rude laboureur qui fut depuis Zurbaran.

Né à Fuente de Cantos en 1598, Francisco de Zurbaran passa à Séville la plus grande partie de sa vie, et il y

peignit ses chefs-d'œuvre avant d'aller mourir à Madrid vers 1662. Il semble que la fortune ait donné Zurbaran à Séville, pour la consoler de ce qu'elle allait perdre. En effet, ce fut trois ou quatre ans plus tard que Velasquez quitta sa patrie pour aller répandre au dehors sa vie et son génie. Zurbaran renouvela, dans l'école, la tradition de Herrera le vieux, qui, après lui, va s'effaçant dans l'imitation trop servile de ses disciples, Barnabé de Ayala et les deux Polanco, en attendant qu'elle se relève avec éclat dans les œuvres de Valdes Leal.

La manière de Zurbaran est simple, naturelle, puissante. Il a toute la gravité, quelquefois la mélancolie des cloîtres, dont il aime à reproduire les austères figures. Son chef-d'œuvre, aujourd'hui au musée de Séville, est l'*Apothéose de saint Thomas-d'Aquin*, scène grandiose où l'artiste est sorti avec génie de la simplicité de ses conceptions habituelles.

J'ai gardé, pour finir, les moindres peut-être de ces grands disciples de Luis Fernandez ; mais il nous mèneront au plus grand de ses successeurs, à Murillo lui-même : ce sont les deux Castillo.

L'aîné, Augustin, né à Séville en 1565, passa presque toute sa vie à Cordoue, où il exécuta de belles fresques, laissant un fils, Antonio, dont les œuvres sont supérieures aux siennes, simples d'ailleurs et régulières.

Le second, Juan, plus jeune de dix-neuf ans, était aussi né à Séville en 1584. Dessinateur exact, Juan del Castillo doit aujourd'hui toute sa célébrité à ses disciples : Alonso Cano, Pedro de Moya et Murillo.

Je ne dirai qu'un mot des deux premiers, qui furent l'honneur de l'école de Grenade. Sculpteur, peintre et architecte, Alonso Cano, né à Grenade en 1601, suivit son père à Séville, où il étudia la peinture sous Pacheco et Castillo, la sculpture avec Montañez. Obligé de se battre en duel avec Sébastien Valdes, qu'il blessa d'un coup d'épée, il s'enfuit à Madrid, laissant à Séville quelques monuments de sa double vocation et de sa première manière.

Né aussi à Grenade, mais neuf ans plus tard, en 1610, Pedro de Moya ne fit jamais que traverser Séville. Emporté par son humeur aventureuse, il déserte l'atelier et va se battre en Flandre. C'était le génie même de la peinture qui l'y poussait. Là il voit les chefs-d'œuvre de l'école flamande. Van Dyck survient, le remue et le passionne. Il commence par copier les ouvrages de ce maître, et finit par jeter son épée pour courir en Angleterre à la poursuite du maître lui-même. Van Dyck l'accueille avec bonté, mais il meurt au bout de six mois. L'Angleterre, sans Van Dyck, ne pouvait avoir beaucoup de charme pour un peintre né à Grenade, élevé à Séville. Moya revient dans cette dernière ville, où le progrès de son talent étonne tout le monde, et Murillo plus que personne. Il se retire enfin à Grenade, où il meurt en 1666. Avec ce goût des aventures, Pedro de Moya ne pouvait peindre beaucoup. Aussi laissa-t-il peu d'ouvrages.

Voici enfin Murillo venu : ici je raconterai tout au long.

Bartolome Esteban Murillo naquit à Séville en 1618,

probablement le 1er janvier. Il fut du moins baptisé ce jour-là, dans l'église de la Madeleine, qui, démolie pendant la guerre de l'Indépendance, est devenue la place du même nom. Sa famille habitait alors, à ce qu'il paraît, la rue de las Tiendas, qui, de la paroisse, menait et mène encore au couvent de Saint-Paul. Seulement le couvent aussi a été transformé. Il est occupé aujourd'hui par les bureaux des administrations civiles de la province. Le vrai nom de la famille de Murillo était Esteban ; celui de Murillo fut emprunté à son aïeule maternelle.

Comme la plupart des grands hommes, Murillo annonça de bonne heure ce qu'il serait un jour. Les murailles, ses livres d'étude, les moindres lambeaux de papier qui lui tombaient sous la main, tout lui était bon pour dessiner. Ses parents respectèrent ces précoces indices d'une vocation irrésistible. A cette époque, il paraissait aussi beau d'être peintre ou sculpteur que d'être avocat ou médecin. Le père de Murillo était parent de Juan del Castillo. Il lui envoya son fils pour lui donner les premières leçons. Le bon naturel de l'enfant, la douceur et la distinction de ses manières lui gagnèrent bientôt l'affection de son maître, qui le préféra à ses autres disciples, parmi lesquels étaient déjà pourtant Alonso Cano et Pedro de Moya. Mais c'était, de la part de Castillo, une de ces affections austères qui vont droit au but. Comme les autres, Murillo dut, à son tour, nettoyer les pinceaux, broyer les couleurs, charger les palettes, préparer les bois ou les toiles, rude apprentissage, mais qu'il faut avoir fait. Dessiner et peindre d'après des objets inanimés, co-

pier des bras, des jambes, des têtes, pour se mettre en état de reproduire le modèle vivant, Murillo passa par tous ces degrés, et à voir l'exquise perfection de ses profils, on ne se douterait guère des misérables ressources que mettaient alors les maîtres à la disposition de leurs élèves. D'abord les plus grossiers ustensiles de la vie ordinaire, ensuite quelques débris de l'antiquité romaine tirés des ruines d'Italica, quelques fragments de sculpture rapportés d'Italie par les ducs d'Alcala, et qui se voient encore dans le palais des Médina-Céli, la maison de Pilate, quelques ébauches enfin des anciens sculpteurs de Séville, que l'on se transmettait d'une génération à l'autre : c'était là tout. Faut-il s'étonner si de jeunes imaginations se lassaient bientôt de ces sévères modèles, et se tournaient plus volontiers vers ceux que leur offrait une nature riche, colorée, et revêtue des chaudes teintes d'un soleil d'Orient? Insensiblement on devenait naturaliste, et, les imaginations une fois placées sous ce joug attrayant, le charme ne les quittait plus.

Il n'y avait pas encore d'académie publique ; mais l'atelier de chaque maître renommé devenait bientôt une académie. Les jeunes gens trouvaient là, comme on l'a vu chez Pacheco, des encouragements et des conseils qui, pour ne pas être précisément ceux du métier, avaient cependant leur prix. Il y avait là des poëtes, des théologiens, des érudits, et chacun donnait son avis. La rivalité des maîtres développait entre les disciples des diverses écoles une émulation féconde. On ne combattait d'abord que pour la gloire des maîtres; mais, peu à peu, le ta-

lent naissant des élèves prenait sa place au grand jour. Le jour de la Fête-Dieu, par exemple, on exposait leurs meilleurs ouvrages sur les degrés de la cathédrale et dans les places où devait passer la procession. C'est un usage qu'il faut regretter. Il en est resté quelque chose à Grenade; mais là même le but sérieux a disparu.

Cependant le jeune Murillo avançait rapidement, et le bon Castillo allait bientôt ne plus rien avoir à lui apprendre; déjà même deux tableaux sortis du pinceau de son élève commençaient à étonner les connaisseurs. Disparus l'un et l'autre, ils avaient été placés l'un dans le couvent de Regina, l'autre dans le collége de Saint-Thomas. Mais Murillo, tout l'assure, n'était pas encore là. Il ne devait avoir encore que la manière de son maître, ou plutôt il n'en avait aucune : son génie se cherchait lui-même. Mais pour mieux trouver sa voie propre, il devait abandonner l'atelier du maître et se recueillir. Justement alors cet atelier se ferma tout à coup : Castillo était allé s'établir à Cadix.

Il fallait vivre cependant. Murillo fit comme tout le monde alors: il travailla pour la Feria.

La Feria est un quartier de brocanteurs où, tous les jeudis, s'étalent et se vendent dans la rue toute espèce de choses. Il s'y vendait alors des tableaux ; aujourd'hui, de tableaux point, mais de piquantes scènes de mœurs, les peintres en trouveraient encore. Du temps de Murillo, on disait, on dit encore du nôtre, à Séville, à propos d'une méchante toile: Peinture de Feria. C'est là qu'on travaillait à grands coups de pinceau, et le vieil Herrera devait se

plaire à ces ateliers en plein air. « Il arrivait plus d'une fois, dit Cean Bermudez, que l'artiste achevait de peindre le saint, pendant que le dévot acheteur en débattait le prix, et que, par exemple, le saint Onufre se changeait, sur place, en un saint Christophe, Notre-Dame du Carmel en saint Antoine de Padoue. » Un peintre, même de ceux qui avaient du renom, ne savait-il que faire, il prenait ses pinceaux et s'en allait sans bruit à la Feria. De ces toiles enluminées à la hâte, les marchands n'en avaient jamais de quoi suffire à la ferveur des colonies américaines. Murillo acquit du moins à cette école de la nécessité une adresse et une facilité de main prodigieuses.

Ce fut vers cette époque que reparut à Séville ce Pedro de Moya dont j'ai raconté le brusque départ pour la Flandre. Les brillantes qualités qu'il rapportait de l'Angleterre, le coloris qu'il avait surpris plutôt qu'appris dans l'atelier de Van Dyck, éblouirent ses anciens condisciples, et étonnèrent ses anciens maîtres. Murillo, on l'a vu, avait été des premiers. Il n'eut bientôt plus qu'une pensée ; quitter Séville, aller en Italie, en Flandre, en Angleterre, à la poursuite de ces écoles inconnues d'où l'on revenait un si grand peintre. Mais ses parents étaient morts et ne lui avaient laissé qu'un médiocre patrimoine, à peine suffisant pour l'entretien de son humble vie journalière. Timide et encore inconnu, à qui et de qui se recommander dans ce long pèlerinage? Il fallait sortir cependant, sauf à y revenir, de cet étroit horizon où désormais il se sentait captif. Mais le génie trouve toujours son issue. Murillo réunit toutes ses petites res-

sources et en achète une grande pièce de toile. Il la rapporte chez lui et s'enferme. On ne le voit plus, on ne le rencontre nulle part, ou, s'il se montre, c'est avec cet air préoccupé qui semble cacher un grand dessein. Que fait-il donc? Il divise sa toile en parties inégales, il les prépare, il les enduit lui-même; puis, saisissant ses pinceaux, il y sème, que dis-je? il y répand à pleines mains des fleurs, des saints, des vierges, des paysages, tout un monde. Oh! que cela serait bon à voir aujourd'hui! Car j'imagine que, dans cette fièvre d'improvisation, il dut rencontrer plus d'une inspiration heureuse dont plus tard le grand peintre fit son profit. Quand il a bien couvert toutes ces toiles, il les emporte à la Feria, où il vend tout à la fois. Qui dira ses joies au retour, pendant que le Guadalquivir emportait vers la mer ces fruits dédaignés de son pinceau?

Lui, cependant, il méditait un autre voyage, plus humble en apparence, mais qui berçait son cœur des plus hautes, des plus nobles illusions de l'espérance. Jusque-là il s'était caché de ses amis. Il ne leur dit rien non plus du départ qu'il médite. Il prend seulement congé de sa sœur, et le voilà sur la route de Madrid. C'était en Italie qu'il croyait aller, mais son bon génie ne lui permit pas d'aller si loin. Je dis son bon génie, car assurément l'Italie ne lui eût pas laissé toute son originalité. Il avait alors vingt-quatre ans.

Vélasquez était déjà, à cette époque, en pleine possession de la faveur du roi Philippe IV. A Séville, où il était né, le nom de Vélasquez brillait d'un éclat qui naturel-

lement faisait l'orgueil et l'envie de tout ce qui touchait un pinceau.

Un matin, on annonce au grand Vélasquez un de ses compatriotes. C'était un jeune homme timide. Un air modeste, un regard doux, intelligent : c'était Murillo. Prévenu par ses dehors heureux, Vélasquez l'accueille avec bonté, se fait raconter qui il est, le dessein qui l'amène, écoute avec sympathie les détails de ce long voyage, et la manière dont s'y est pris le jeune maître pour se mettre en mesure de l'entreprendre. Dans ce récit, dans ce regard, Vélasquez démêle aisément un égal. Séville d'ailleurs, cette aimable Séville, où il était né, où il avait été jeune et pauvre, où il s'était marié, n'était-ce pas elle qui venait le retrouver sous les traits de ce jeune homme? Tel il se rappelait avoir été lui-même, lorsque, vingt ans auparavant, il était venu chercher fortune à Madrid.

Il lui conseille d'abord de travailler, d'étudier encore, avant de se rendre en Italie, et, en attendant, il l'établit dans sa propre maison. Vélasquez protégeait en artiste et en grand seigneur. Son crédit ouvrit à Murillo toutes les portes des palais. Partout, au Buen Retiro, à l'Escurial, il y avait des chefs-d'œuvre de Van Dyck, de Ribera, de Vélasquez lui-même. Murillo n'avait pas assez d'yeux pour regarder. Mais, s'il copiait avec ardeur, il savait d'abord choisir avec discernement. Pendant que Vélasquez, qui avait à la cour d'autres charges que celle de peintre du roi, accompagnait ce dernier dans ses voyages, Murillo, resté à Madrid, s'enfermait pour travailler, et

chaque fois, au retour, son hôte paraissait plus content.

Deux ans se passèrent ainsi, au bout desquels Vélasquez crut le moment venu pour Murillo de continuer son voyage. Il l'engagea donc à reprendre la route de l'Italie; mais pendant ces deux ans, une révélation s'était faite dans le génie de Murillo. Il avait eu conscience de lui-même, et pour lui la terre promise n'était plus devant lui, mais derrière; elle n'était plus à Rome, à Venise, ou à Florence, mais à Séville. Ce qu'il voulait demander à l'Italie, il l'avait trouvé à Madrid, c'était l'art. L'inspiration était pour lui dans la patrie, où « mûrissaient aussi les orangers. » Qu'irait-il maintenant chercher en Italie, quand il avait à Séville un soleil aussi éclatant, une nature aussi colorée, des vierges non moins charmantes que celles qui avaient inspiré Raphaël? Pouvait-il d'ailleurs oublier qu'il avait encore là une sœur, tout ce qui lui restait de sa famille? Vélasquez, qui n'avait sacrifié Séville qu'à la gloire, comprit et respecta ce scrupule du cœur, cet avertissement du génie.

Bartolome revint donc à Séville en 1645. S'il y rentra presque aussi mystérieusement qu'il en était parti, il y arrivait fort à propos. Justement, en effet, il s'agissait alors de peindre un nouveau cloître dans le couvent de San Francisco, et il n'y fallait pas moins de onze tableaux de grande dimension. Mais il n'y avait pour payer le peintre que le maigre produit d'une collecte entre les membres de la confrérie. Tous les peintres en réputation repoussèrent des offres qui, suivant eux, compromettaient leur dignité. C'était bon pour des commençants. Murillo ne

paraissait guère que cela; de guerre lasse, on s'adressa au jeune maître, qui revenait de Madrid, aussi dénué en apparence qu'il était parti de Séville deux ans auparavant. Murillo, qui avait sa place à prendre, ne marchanda pas avec la gloire qui lui venait : la fortune viendrait plus tard, quand elle voudrait. Tant d'empressement fit peur à la con frérie, heureuse encore, pensait-elle, si elle en avait pour son argent!

Murillo se mit aussitôt à l'œuvre, et fit voir du même coup ce qu'il avait appris des autres et ce qu'il était capable d'inventer lui-même. Ici, par la fermeté du dessin et l'audace du faire, il rappelait Vélasquez; là, pour l'énergie de l'expression et l'entente dramatique des effets de la lumière, il semblait que Ribera n'eût pas fait autrement. Ailleurs, Van Dyck lui-même se fût reconnu à cette suavité de pinceau, à cet éclat adouci du coloris que Moya s'était efforcé de lui dérober, sans y avoir bien réussi. Après s'être ainsi joué dans ces contrastes d'une imitation pour ainsi dire volontaire, Murillo, se donnant carrière, laissa se répandre sur d'autres toiles toute la beauté de son génie. Il s'y mettait déjà tout entier. Le chef-d'œuvre de cette collection était la *Mort de sainte Claire*.

Qui fut bien étonné à cette révélation inattendue? Tout le monde sans doute, et d'abord les bonnes gens qui d'avance avaient pleuré la perte de leur argent; mais ensuite et surtout ceux qui avaient refusé avec tant de dédain cette occasion dont un autre s'était emparé avec tant d'éclat. « Ce qu'il y a de sûr, dit Cean Bermudez, c'est que dès lors on vit tomber tout à coup la réputation

d'Herrera, de Pacheco, de Zurbaran, et autres peintres renommés, et toutes les voix proclamèrent Murillo le prince de l'école de Séville. »

Cean a longuement décrit les onze tableaux du nouveau cloître de San Francisco. Mais déjà de son temps ils couraient en poste à leur ruine, pour me servir de ses propres expressions. Depuis, le couvent lui-même a été détruit, et ce qu'on a pu sauver des tableaux, l'Europe l'admire dans ses galeries.

Cependant, dans ces premiers chefs-d'œuvre, la familiarité de certains détails de la vie ordinaire rappelaient encore çà et là les anciennes études de l'élève à côté des hautes qualités du maître. Ceux qui, pour mieux comparer Murillo à Raphaël, veulent absolument qu'il ait eu trois manières, rattachent la première à son œuvre de San Francisco. Peu à peu, nous allons le voir se dégager des souvenirs de l'école et de l'imitation de ses modèles, et, tout en restant dans la nature, il ira chaque jour se rapprochant de plus en plus de l'idéal.

Il fera bien autre chose si Dieu le laisse vivre; mais déjà le voilà célèbre. Il est arrivé à cet heureux moment de la vie de tout grand artiste, que l'on pourrait appeler la lune de miel de la gloire; moment unique où la popularité, surprise et comme enlevée de vive force, n'a rien à refuser à l'irrésistible violence du génie. C'est autour de lui un concert unanime. L'envie même ne sait encore où se prendre. Murillo d'ailleurs eut toujours le don de la désarmer, et n'eut jamais à combattre que la jalousie de ceux qui se croyaient ses égaux. Rien de pareil en-

core à l'époque où nous sommes parvenus : ceux qui la veille semblaient à peine le connaître, veulent aujourd'hui avoir été de ses amis. Les plus fiers le préviennent. Celui-ci réclame le tableau qu'il fait encore, celui-là veut être peint de sa main ; toutes les paroisses, tous les couvents, tous les palais de la noblesse se disputent une œuvre du jeune maître. Heureux artiste, qui contente tout le monde sans qu'on puisse lui reprocher d'avoir compromis, en trop se hâtant, la perfection de ses ouvrages et la dignité de son pinceau !

Trois ans après son retour de Madrid, en 1648, il obtenait la main de doña Beatrix Cabrera y Soto-Mayor, une dame de Pilar, assez accommodée de bien et de naissance, comme on disait en France à cette époque. Pilar est une toute petite, mais ancienne ville, à quelques lieues de la capitale de l'Andalousie, Si ce mariage fut heureux, les biographes de Murillo n'en disent rien, et pour savoir qu'il eut trois enfants, il nous faut recourir à son testament. Quand on compte ses tableaux, on s'étonne moins de rencontrer si peu de détails dans cette vie toute dévouée à l'art : il n'y eut place que pour le travail.

Entre l'œuvre accomplie à San Francisco et celle qui devait mettre le sceau à la gloire de Murillo, au couvent des capucins, s'écoulèrent environ vingt-cinq années de sa vie, de 1648 à 1674. L'apogée de son talent, entre ces deux dates, et le triomphe de sa seconde manière, éclatent dans la chapelle de la cathédrale, où déjà nous avons admiré son Saint Antoine, et à l'hôpital de la Charité, où tout à l'heure nous irons chercher d'autres chefs-d'œuvre.

Dès le début de cette seconde époque de sa gloire et de son génie, Murillo tempère la vigueur de son style et adoucit les teintes de sa palette. Il met dans ses compositions plus d'harmonie, il y modère l'éclat de la lumière, il en ménage les effets avec plus d'art, et quant à la couleur, comme disait un de ses contemporains, il pétrit dans ses chairs le lait avec le sang.

Sous le charme de cette transformation nouvelle où la force devient la grâce sans cesser d'être la puissance, l'admiration grandit encore.

En 1652, Murillo peignait pour ce même couvent de San Francisco une *Conception* ayant à ses pieds un religieux qui écrit sur cet imposant mystère. C'est celle que l'on voit encore au Musée. Il y aurait tout un chapitre à écrire sur les diverses Conceptions sorties du pinceau de Murillo. Rien ne prouverait mieux la souplesse et la fécondité de ce rare génie, qui toujours recommence une même toile sans jamais se lasser ou se répéter. On croira peut-être qu'il poursuit une idée qui semble toujours se dérober à lui. Non, c'est l'idée qui chaque fois lui apparaît nouvelle, et que chaque fois il exprime d'une manière supérieure.

En 1655, l'archidoyen de Carmona, don Juan Federigui, lui commandait un saint Léandre et un saint Isidore, plus grands que nature, dont il fit ensuite présent au chapitre, et que l'on admire encore dans la grande sacristie de la cathédrale : ce sont deux figures magistrales. Il n'est pas inutile de savoir que saint Isidore est le portrait du licencié don Juan Lopez Talaban, et le

saint Léandre celui du licencié Alonso de Herrera. Par là même on s'explique la vie qui déborde de ces yeux et de ses lèvres. Qu'importe, après tout, si l'expression est celle de la vie éternelle?

De cette même année est un tableau de la *Nativité de la Vierge*, qui prit, je crois, avec d'autres, le chemin de Paris, composition originale, pleine tout à la fois de familiarité et de grandeur.

L'année suivante vit paraître le *Saint Antoine de Padoue* de la cathédrale, proclamé par plusieurs le chef-d'œuvre de Murillo. Le saint, à genoux dans sa cellule, s'élance de tout son corps et de toute son âme au-devant de Jésus, qui descend vers lui dans une Gloire entourée d'anges. Rien de plus grand, rien de plus harmonieux que cette composition, où, dans une lumière vraiment céleste, le Dieu fait homme rencontre l'humanité, qui se transfigure à son tour et s'élève par la contemplation et par la foi. Tout le mystère du christianisme éclate avec une majesté ineffable dans ce rapprochement sublime des deux infinis. Mais pour saisir et peindre un tel moment, il fallait dans l'âme comme dans le génie du peintre un sentiment égal de la nature et de la grâce.

Le Saint Antoine de Murillo me paraît donc l'expression la plus accomplie de sa pensée. Nous la verrons se transformer une fois encore; mais cette dernière forme se manifeste déjà dans le Saint Antoine. Cette douceur pénétrante et, si on osait le dire, amoureuse qui, du regard des vierges de Murillo, de ses enfants-Dieu et de ses anges passe dans celui de ses religieux et de ses mar-

tyrs, pourra s'attendrir encore, devenir plus suave, s'il est possible, ou plus passionnée. Mais qui ne la sent déjà dans le Saint Antoine, qui oserait dire qu'elle n'enveloppe pas d'une chaleur mystique cette scène profonde ?

Il y a, à Séville, à côté de la porte de la Carne, une paroisse consacrée à sainte Marie la Blanche, que nous appelons plus poétiquement Notre-Dame des Neiges. Ce nom seul semblait appeler l'ineffable pinceau de Murillo. Un ami de notre peintre, don Justino Neve y Javenès, prébendier de la cathédrale, voulut faire à « Santa Maria la Blanca, » l'inestimable don de quelques ouvrages de Murillo. Ce dernier s'y prêta de bonne grâce, et s'inspira avec bonheur de cette légende de la Vierge.

Rien ne pouvait désormais accroître sa renommée. Mais ce fut alors que, se souvenant des pénibles années de son apprentissage, il résolut de doter sa patrie d'un établissement qui avait tant manqué à sa jeunesse : une Académie publique où les commençants pussent trouver des maîtres, une direction sûre et des modèles. Sollicité par lui, le gouvernement resta sourd à ses instances. Il fit appel à la générosité de ses confrères, et son appel fut écouté. Lequel d'entre eux n'avait eu ses épreuves ?

Quels étaient les maîtres qui, avec Murillo, représentaient alors l'école de Séville ? Nous en avons la liste exacte : c'est celle même des artistes, peintres, sculpteurs ou graveurs, qui se cotisèrent pour fonder l'Académie, et qui, le 1[er] janvier 1660, assistèrent, dans la Lonja, à la séance d'inauguration. Des noms dont se compose cette

liste, qui n'en eut guère jamais plus de vingt-quatre, un petit nombre seulement est encore connu. Un seul a dépassé avec éclat l'horizon de l'école de Séville, celui de don Juan Valdes Leal. Mais au-dessous de celui-ci, dont nous parlerons avec quelques détails, plusieurs, parmi les peintres, méritent d'être distingués : Pedro de Medina y Balbuena, Pedro Honorio de Valencia, Cornelio Schut, Matias de Arteaga, Barnabé de Ayala, Atienza, deux disciples enfin de Murillo, dont il sera parlé plus tard, Juan Simon Guttierez et Francisco de Meneses Osorio.

Ignacio Iriarte veut un article à part. Né, en 1620, en Guipuscoa, mais disciple d'Herrera le vieux, l'école de Séville a le droit de le revendiquer comme sien. Il en est le paysagiste. On remarque dans ses tableaux un sentiment vrai de la nature. Telle y est aussi l'harmonie de la composition, la délicatesse des feuillages, la dégradation des teintes dans les lointains, la transparence des eaux, la beauté du ciel, que Murillo avait coutume de répéter : « Je vous dis qu'il y a dans ces paysages une sorte d'inspiration divine, » et il ne dédaignait pas lui-même d'en peindre les figures, ce qui donne aujourd'hui à quelques-uns une valeur inestimable : Iriarte mourut à Séville, en 1685.

On remarque sur cette liste l'absence du nom de Zurbaran. Mais il était déjà parti, une dernière fois, pour Madrid, où il devait mourir. Pacheco était mort en 1654, Herrera le vieux en 1656. Mais le fils de ce dernier, Herrera le jeune, que nous avons vu s'enfuir à Rome avec la bourse de son père, était revenu à Séville. Né en

1622, Herrera le jeune était, en 1660, dans la force de l'âge et du talent. Il n'avait pas encore peint, il est vrai, la coupole d'Atocha, ni les grandes toiles qui, à Madrid, fondèrent solidement sa réputation et lui attirèrent la faveur de Philippe IV. Mais il avait déjà l'orgueil d'un homme qui pouvait dire qu'il avait eu commerce avec les maîtres italiens, et qui s'était rendu si habile à peindre la nature matérielle que, en Italie même, on ne l'appelait que « l'Espagnol aux poissons. » Ce ne pouvait être là pour Murillo un véritable rival. Mais qui croyait bien l'être, c'était un autre peintre de plus de talent et de renommée, don Juan Valdes Leal.

Il y eut dans le même siècle et presque à la même époque trois artistes distingués du nom de Valdes : Sébastien, peintre correct, mais un peu lourd, qui avait eu le courage de rester dans l'atelier d'Herrera le vieux, et qui, ami de Murillo, aida beaucoup à l'établissement de l'Académie. Lucas Valdes fut un graveur autant qu'un peintre. Talent prompt à s'emporter, il eut néanmoins la patience de chercher à reproduire le faire des anciens maîtres, Luis de Vargas, Mohedano, et, comme eux, il peignit de préférence des fresques. Le Valdes dont il s'agit surtout ici était le père du dernier. Né à Cordoue, de parents asturiens, en 1630, et, par conséquent, plus jeune que Murillo de douze ans, il eut pour maître Antonio del Castillo, neveu de Juan, qui l'avait été de Murillo. Il se maria jeune avec une femme qui avait aussi le goût et la vocation de la peinture, Isabelle Carrasquilla. Il vint de bonne heure s'établir à Séville, où il se fit une grande

réputation. Cependant, en 1660, elle ne pouvait être telle, que celui qui, quatre ans auparavant, avait produit le Saint Antoine, dût attendre, de la part de Valdes Leal, des obstacles à son généreux dessein. Tels étaient cependant le caractère ombrageux de Leal et l'orgueil de Herrera, que, l'Académie à peine fondée, Herrera, on le croit du moins, ne put souffrir de n'y être que le second, quand le premier était Murillo, et s'en alla à Madrid. Quant à Valdes Leal, vainement lui conféra-t-on successivement tous les honneurs et toutes les charges de l'Académie; il se démit brusquement de la présidence et n'y revint plus.

Dieu sait cependant tous les ménagements qu'avait pris Murillo pour ne pas éveiller les susceptibilités de ce naturel irascible. Mais tout échouait contre cette humeur indomptable. Il y avait là d'ailleurs comme une lutte cachée entre les deux courants, l'un si limpide et si pur, l'autre orageux et troublé de l'école de Séville, les fougueux improvisateurs et les maîtres patients et doux. L'inspiration vigoureuse, mais brutale d'Herrera le vieux, plus haute et en même temps plus contenue chez Zurbaran, semblait déborder avec impétuosité sous le pétulant pinceau de Valdes Leal, pendant que toute la science, toute la majesté, toute la grâce, tout le sentiment évangélique des Pacheco, des Cespedes, des Vargas, des Roelas, renaissaient dans les œuvres accomplies de Murillo.

En 1670, une occasion solennelle vint mettre aux prises les deux adversaires, je ne voudrais dire ni les deux ennemis ni les deux rivaux. Ils allaient se rencon-

trer dans l'église de l'hôpital Saint-Georges, aujourd'hui de la Charité. Voyons d'abord ce que c'était que cet hôpital.

Il y a deux types de don Juan, et l'un et l'autre appartiennent à Séville. Nous avons longuement parlé du plus ancien, du plus populaire, don Juan Tenorio. Le second, personnage plus réel (il est tout historique), était un chevalier de Calatrava, appelé don Miguel de Mañara. Impie et libertin, il épouvanta ses contemporains de ses excès et de ses vices. Mais une fois qu'il revenait de ses débauches ordinaires, à une heure avancée de la nuit, en traversant une petite rue du quartier des Juifs, la rue de l'Ataud (rue du Cercueil), il reçut sur la tête un coup violent qui le jeta par terre tout étourdi. Reprenant bientôt ses sens, il se relève, tire son épée, mais il ne voit personne. Seulement il ouit une voix qui disait : « Apportez la bière, il est mort. » Miguel frissonna de tout son corps en entendant ces paroles terribles dont il se fit l'application. Il rentra chez lui tout pensif. Un moment il avait écouté le cri de sa conscience, mais il oublia bientôt cet avertissement du ciel. Cependant la miséricorde divine ne se rebuta pas. Une autre nuit, à la même heure, don Miguel s'égare dans les rues de Séville, sans pouvoir retrouver son chemin. Il y avait déjà là quelque chose d'étrange, car, cherchant du pied et de la main, il ne trouvait aucune issue. L'épouvante le prit et avec elle le remords. Il se sentit vaincu, et, embrassant son épée dont la poignée formait une croix, il invoqua le secours du ciel. En ce moment, il vit au loin déboucher dans la

rue et s'avancer de son côté une longue et double file de lumières. C'était tout le cortége d'un pompeux enterrement. Surpris d'une telle rencontre à pareille heure, et surtout du caractère mystérieux qu'elle offrait, il arrêta l'un de ceux qui passaient pour lui demander : « Qui donc portez-vous ainsi en terre? — C'est, lui répondit-on, don Miguel de Mañara. » Plus étonné encore, et en proie à un redoublement de terreur, trois fois il renouvelle sa question, et trois fois il reçoit la même réponse. Pendant qu'il cherchait à se reconnaître, abîmé dans ses reflexions, la vision acheva de disparaître, et l'obscurité n'en devint que plus profonde, le silence plus lugubre. Alors, de ces muettes ténèbres, une voix sortit qui disait : « Tu peux maintenant reprendre ton chemin ; » et, en effet, il le retrouva sans peine. Le lendemain, lorsqu'il s'éveilla, le libertin était devenu un sage, l'impie un saint. Avait-il vu en songe cette vision menaçante? Était-ce le rêve de l'ivresse, exaltée dans la nuit et dans la solitude par le sentiment de ses fautes? Cette seconde anecdote est-elle autre chose elle-même qu'une traduction poétique de la première? questions que j'abandonne à la sagacité du lecteur. Ce qu'il y a d'incontestable, c'est que don Miguel de Mañara, voué désormais à une vie toute chrétienne, et donnant l'exemple des plus difficiles vertus, fonda l'hospice de la Charité. A sa mort, arrivée en 1679, il lui légua tous ses biens. Son épitaphe, qu'il dicta lui-même, commence par ces dures paroles : « Ici reposent les os et les cendres du plus méchant homme qui fut jamais. Priez Dieu pour lui. » Il voulut même que sa tombe fût

placée à la porte de l'église, comme indigne d'y entrer. Mais la pieuse reconnaissance de ses légataires la plaça bientôt après devant le maître-autel, où elle est encore.

On conserve dans le trésor de l'hospice le portrait et l'épée de Mañara. L'épée, que j'ai eu l'honneur de toucher, est pesante et rude. Le portrait, œuvre de Valdes Leal, porte l'expression de la méditation et du repentir. Mais il reste aussi dans l'hospice une plus douce relique de l'austère pénitent, ce sont quelques rosiers, plantés de de sa main, en 1674, et qui depuis n'ont cessé de se reproduire et de donner des fleurs en toute saison. N'y a-t-il pas là comme un souvenir, peut-être un regret du monde si brusquement quitté? Le vieil homme ne meurt jamais tout entier.

Le patio, divisé en deux parties par une double colonnade, est d'un aspect charmant. Il y a là de la joie et du soleil pour les pauvres; il y a aussi pour eux quelque consolation dans cette noble inscription du fondateur, gravée sur la galerie qui sépare les deux moitiés du patio. « Cette maison durera aussi longtemps que l'on y craindra Dieu et que l'on y servira les pauvres de Jésus-Christ; en y entrant, il faut laisser à la porte l'avarice et la vanité. » Ce Mañara aimait les grandes paroles. On a de lui un Discours sur la vérité, dont un exemplaire fut enseveli avec lui. Pendant que je détachais furtivement une feuille de ses rosiers, je lisais sur la porte de la pharmacie un sonnet de lui qui se termine par le tercet que voici :

« Eh! qu'est-ce que mourir? quitter le joug des passions. Vivre est une mort amère, mourir est une douce

vie. » Voilà ce que la religion avait fait de cet homme qui, la nuit de sa conversion, eut tant peur de la mort. Je retrouve dans ces vers comme un écho de ceux de sainte Thérèse.

La chapelle de la Charité est presque une église; elle est petite, mais remplie de chefs-d'œuvre. Je parlerai ailleurs du maître-autel, sculpté par Pedro Roldan. Il ne s'agit ici que des peintres, et en particulier de Valdes et de Murillo. Il y avait de ce dernier huit grandes compositions et deux moindres; les deux principales y sont encore, des six autres, cinq ont quitté Séville, et désormais on les trouvera à Madrid, à Paris, où dirai-je encore? Consolons-nous avec ce qui reste, surtout avec le *Moïse tirant l'eau du rocher*. Le peintre, dans cette immense toile, a choisi le moment où tout Israël se précipite au-devant des eaux jaillissantes. Depuis 1829, l'Europe entière connaît ce chef-d'œuvre par la belle gravure de don Rafael Esteve. Mais une gravure, si parfaite qu'elle soit, ne donnera jamais d'un tableau qu'une idée incomplète; elle fera connaître l'intention de l'artiste et l'ensemble de sa composition; elle ne rendra jamais ni toute l'expression ni le charme de la couleur; or sans l'expression et la couleur, Murillo serait-il Murillo? Dans le Moïse en particulier, si l'ordonnance est grande, claire, attachante, l'exécution est encore supérieure à l'idée. En Espagne, ce tableau est appelé la *Soif* de Murillo. Jamais, en effet, la vérité du détail ne s'était associée avec plus d'énergie à l'élévation de la pensée; mais la description serait plus impuissante encore que la gravure.

Le Moïse a pour pendant le *Miracle de la multiplication des pains et des poissons*. Ce tableau, pour avoir moins occupé l'attention, n'est nullement indigne de l'autre, et je crois en faire un grand éloge en disant qu'il se soutient en face du premier. L'horizon a de la profondeur, et le groupe de Jésus et des apôtres est plein d'une majesté familière.

Au-dessous de ces deux compositions vraiment royales, vous remarquerez également de Murillo un *Saint Jean* et un *Enfant Jésus* qui se font aussi pendant l'un à l'autre. Debout dans une lumière qui semble émaner de lui, le Dieu porte dans toute sa personne une grandeur qui se contient sous le charme d'une expression plus humaine; saint Jean a toute la grâce que comporte une nature plus humble.

Sur l'un des autels de côté est un *Saint Jean de Dieu* portant un pauvre sur ses épaules et aidé par un ange. La scène est belle et éclairée d'une savante lumière. Il y avait en regard une *Sainte Elisabeth de Hongrie* soignant de pauvres malades et touchant les plaies les plus repoussantes. Ce tableau est aujourd'hui dans un des musées de Madrid. Un *Retour de l'Enfant prodigue*, *Abraham recevant les trois jeunes hommes*, le *Paralytique jeté dans la piscine*, *Saint Pierre*, enfin, *délivré par un ange;* ces quatre sujets, magnifiquement peints, complétaient, il y a quarante ans, l'œuvre de Murillo à la Charité. Ne me demandez pas ce qu'ils sont devenus [1].

[1] On ne sera pas fâché de trouver ici le prix auquel furent payés

A cette réunion de chefs-d'œuvre, qu'opposait Valdes-Leal? Outre le portrait de Miguel de Mañara, trois tableaux, de ses meilleurs, j'en conviens : une *Exaltation de la sainte Croix*, et deux scènes terribles où l'on voit *comment finit la Gloire du monde*.

L'Exaltation de la sainte Croix est une toile immense qui occupe le fond du chœur, où on la voit difficilement. Il y a là de la grandeur, du mouvement, de l'effet, une large manière. Bien composé, en général, ce tableau est cependant un peu confus, et le coloris, moins brillant que dans d'autres ouvrages du même maître, n'y compense pas assez l'insuffisante clarté de l'ordonnance. Mais c'est surtout devant les deux autres toiles que s'arrêtent de préférence tous ceux qu'attire à la Charité l'intérêt de cette grande lutte entre deux talents si divers. Ici c'est le squelette de la Mort foulant aux pieds des sceptres, des couronnes, des tiares, des épées, des armures, des lambeaux de pourpre, tout ce qui brille un moment sur la terre. Cette Mort, qui triomphe si puissamment de la vie, fait penser à celle de Milton. Dans le second tableau, l'allégorie est plus effrayante encore, c'est une tombe ouverte, ou plutôt un panthéon, comme on dit en Espagne, où pourrissent pêle-mêle ceux qui ont porté ces insignes aujourd'hui en débris, des évêques, des rois,

dans le temps ces chefs-d'œuvre de Murillo : le *Moïse*, 13,300 réaux ; les *Pains et les Poissons*, 15,975 ; le *Saint Jean de Dieu* et l'*Élisabeth*, ensemble 16,840 ; les quatre autres (je laisse à part les deux petits), 32,000, en tout 78,115 réaux, qui font aujourd'hui, en monnaie française, 20,530 francs.

des capitaines. Au-dessus de ce charnier de la puissance et de la gloire, dans lequel on suit, pour ainsi dire, de l'œil le progrès nauséabond de la corruption, passe une main tendue qui tient une balance dont les bassins sont égaux et où on lit : Ni plus ni moins. Rien de plus tragique que cette double image de l'égalité dans la mort. Nulle part n'éclate une réalité plus hideusement expressive. « Compère, disait Murillo à Valdes lui-même, quand on passe devant ces deux tableaux, il se faut boucher le nez. » C'était à la fois une louange ingénieuse et un jugement complet, où la critique se cache dans l'éloge.

Ces deux tableaux de Valdes Leal sont le triomphe de l'école naturaliste dans son expression énergique et triviale. Suivons Murillo au couvent des Capucins, si nous voulons voir l'apogée de cette même école dans son expression la plus idéale.

On comprendra sans peine que je ne fais pas ici une nomenclature rigoureuse de tous les ouvrages de Murillo. Où n'avait-il pas semé les merveilles de son pinceau? Mais comment ne pas citer, ne fût-ce qu'en passant, l'admirable Vierge qui est l'honneur de la galerie de M. le duc de Montpensier, à Séville, la *Vierge aux Langes* (*la Virgen de la Faja*), une des œuvres les plus complètes du maître et dans laquelle toutes ses qualités se retrouvent harmonieusement confondues? Les capucins vont nous offrir maintenant la dernière transformation du génie de Murillo, celle, à mon gré, où il est le plus vraiment lui-même.

Lorsqu'en partant de l'Alcazar on suit au nord la

grande muraille de Séville, on arrive devant un magnifique lambeau de cette armure de géant. Le temps et le soleil l'ont fait éclater en morceaux. Mais que de souvenirs sur ces débris! Les Goths ont remué ces pierres. Plus tard, les Maures y semèrent, de distance en distance, ces trois légères couronnes de créneaux; mais, avant les uns et les autres, Rome déjà, et César lui-même, dit-on, avaient mis leur forte main dans ces solides remparts. Au coucher du soleil, ce côté de la muraille se colore de teintes magiques, et si, par les crevasses entr'ouvertes, on entrevoit quelque clocher de couvent aussi en ruines, quelques têtes de cyprès ou de palmier qui se balance au vent du soir, c'est un tableau complet devant lequel on s'arrête malgré soi à rêver. Pour achever, la porte voisine est celle qui mène à Cordoue : en face de cette porte s'élevait autrefois le couvent des capucins.

Ce couvent ne remontait guère qu'à 1627, quelques années à peine après la naissance de Murillo. Mais depuis longtemps ce lieu était sacré. Là, disait-on, l'apôtre saint Jacques avait fondé lui-même la première cathédrale de Séville; tout près de là, ajoutait-on, s'était élevé l'amphithéâtre où sainte Rufine avait été livrée aux bêtes. On doutait même si cette cathédrale, humble chapelle à cette époque, n'avait pas, un temps, gardé les corps précieux des deux patronnes de Séville. Par cet étroit espace, s'il faut en croire la tradition, aurait passé toute la légende de Séville : saint Isidore après sainte Rufine, et saint Léandre après saint Isidore. Les capucins pou-

vaient-ils mieux choisir? Le couvent qu'ils bâtirent n'avait rien de remarquable en soi. Détruit pendant la guerre de l'Indépendance, il fut restauré en 1813; mais en 1835 il fut de nouveau ruiné, et sans doute pour la dernière fois. L'heureuse situation de ce couvent et les poétiques traditions du lieu avaient d'abord attiré mon attention; mais, lorsque j'appris que Murillo avait peint, pour cette maison et dans la maison même, un certain nombre de ses plus beaux ouvrages, elle devint pour moi le but d'un pieux pèlerinage. Je poussai, un jour, la porte à demi brisée, et je m'avançai dans la première cour, sous quelques arbres rabougris, rejetons peut-être de ceux qui avaient vu passer Murillo. Quand j'entrai dans l'église, j'eus le cœur serré de voir ces pauvres murailles encore percées des clous qui, pendant près de deux siècles, y avaient retenu tant de chefs-d'œuvre. Je traversai, la tête basse et honteux pour mon siècle, ces cloîtres abandonnés. Je demandais à tout le monde quelle était la cellule où Murillo faisait la sieste pendant les longs jours de l'été; j'aurais voulu qu'on me montrât dans la huerta l'allée solitaire où, le soir, il allait se reposer des fatigues du jour, en cherchant à surprendre dans les reflets du soleil couchant les plus charmants secrets de la lumière.

A l'époque où les Français entrèrent à Séville, un amateur, ami des moines, don Luis Ordoñez, son nom mérite qu'on le dise, enleva tous les tableaux de Murillo et les fit, à ses frais, transporter à Gibraltar dans une maison sûre. Après l'invasion, les toiles sauvées vinrent reprendre leur place. Mais la restauration du couvent avait en-

detté les pères, et ils donnèrent en payement la plus grande toile du maître-autel. Après la ruine irréparable, en 1835, le sort de cette précieuse collection fut de nouveau compromis. On se hâta de décider qu'elle serait transportée au musée. Mais le musée lui-même était une création nouvelle, encore inachevée. Que faire cependant? Le couvent des Capucins n'était plus un asile assez sûr; il n'y restait alors que deux pauvres moines infirmes, garde trop insuffisante pour un tel trésor. Chaque matin, le père Cepero, le spirituel doyen, tourmenté d'une crainte toute patriotique, venait voir si, pendant la nuit, rien n'avait été enlevé. Continuant sa promenade par la Macarena, jusqu'aux bords de la rivière qui, par un brusque détour, se rapproche ici de la ville, il examinait d'un regard inquiet toutes les barques amarrées à la rive, et s'il trouvait à quelqu'une des allures étrangères, il la voyait déjà chargée de l'or tentateur de l'Angleterre, et il revenait aussitôt donner l'alarme aux deux vieillards. Un jour enfin, n'y tenant plus, il leur proposa de porter le tout à la cathédrale, où nulle surprise n'était à craindre. Les deux capucins résistèrent longtemps. Moitié de gré, moitié de force, ils finirent par consentir. Je me suis fait raconter, et par le doyen lui-même, cette expédition, qu'il fallut tenter de nuit comme une mauvaise action. Dès que la nuit fut venue et le voisinage endormi, le père Cepero se rendit au couvent, escorté, de distance en distance, par quelques hommes de confiance, et comme l'heure ne lui avait pas paru une garantie suffisante contre les scrupules et les préjugés du quartier, réveillés par

quelque retour d'hésitation chez les moines, il s'était fait accompagner d'un juge en costume. Tranquille alors, en présence de la loi personnifiée, il fit procéder à l'enlèvement des précieuses toiles. Qui dira la douleur et les larmes des pauvres moines qui croyaient voir s'écrouler une troisième fois les murailles démantelées de leur sainte maison? L'œuvre se poursuivit ainsi dans les ténèbres pendant plusieurs heures, et quand le jour parut, tous les tableaux étaient dans la cathédrale, et le doyen dormait dans son lit du profond sommeil de Condé, si toutefois ce héros dormit le lendemain, comme la veille de Rocroy.

Revenons aux tableaux eux-mêmes. On les a réunis dans une même salle du musée, le plus grand excepté, sinon le meilleur, qui, donné en payement comme on l'a vu, a changé de maître plusieurs fois, et des mains de l'infant don Sébastien a fini par passer dans le musée provincial de Madrid. Je regrette que l'on n'ait pas suivi jusqu'au bout l'heureuse idée que l'on a eue de rassembler dans une même enceinte ces pages diverses d'un même poëme, écloses de la même pensée. Il devait être facile de les replacer dans l'ordre même où Murillo les avait disposées. Le grand peintre avait nécessairement cherché dans cet arrangement une certaine harmonie de sujet, de composition et de lumière, qu'on ne saurait aujourd'hui retrouver, et encore incomplètement, que par un effort de la pensée.

Ces tableaux étaient au nombre de vingt, et, dans tous, les figures sont de grandeur naturelle. Dix formaient le maître-autel; au centre, celui dont nous avons parlé,

représentait un *épisode* mystique *de la vie de saint François*. Des deux côtés étaient placés en pendant : à droite, *les deux patronnes de Séville*, portant la Giralda dans leurs mains ; à gauche, *saint Léandre* et *saint Bonaventure*, figures superbes et dont le caractère sérieux contraste avec la douceur des deux Vierges. Rien de plus noble et de plus simple que cette composition, de plus inspiré que ce double regard tourné vers le ciel. Au-dessus des deux martyrs, *saint Jean dans le désert* avait pour pendant *saint Joseph* et l'*Enfant Jésus*. Dans son saint Jean-Baptiste, Murillo n'a pas craint de sortir du type convenu, et il a réussi à rendre le sujet sans donner à la figure du prophète cet aspect décharné qui semblait, avant lui, devoir être éternellement celui du précurseur. Le saint Joseph atteste un effort non moins heureux, et le succès a été le même : le patriarche a de la grandeur. Au-dessus de ces deux figures, le peintre avait placé un *saint Antoine* et un *saint Félix de Cantalicie*, en mi-corps, deux têtes pleines d'expression et qui couronnent dignement les deux lignes. Au centre, avons-nous dit, était le tableau principal, ayant au-dessus une sainte face, et au-dessous reposait sur le tabernacle une *Vierge* avec l'*Enfant Jésus dans ses bras*, groupe délicieux que les copies et la gravure ont à l'envi rendu populaire dans le monde, et par où Murillo confine à Raphaël.

Pour la partie de l'église que nous appelons en France le chœur, et les Espagnols le presbytère, Murillo avait peint la première et la dernière page de l'Évangile : une

Annonciation où, devant l'ange que l'on croirait voir véritablement descendre du ciel, la Vierge se détourne et semble vouloir se dérober avec une grâce ineffable de pudeur et d'humilité, et une *mère de douleur* d'un style si sévère, si tristement sombre, que, si on ne savait que ce tableau a été restauré et lavé, on le dirait sorti d'une autre main et d'une autre âme que de l'âme et de la main de Murillo.

Huit grandes toiles étaient distribuées dans le reste de l'église. Dans la première chapelle à droite, du côté de l'évangile, une seconde *vision de Saint Antoine* plus familière, mais non moins sublime que celle de la cathédrale. Ici Jésus est assis sur le livre devant lequel le saint médite à genoux. Il faut voir avec quel tendre respect saint Antoine entoure de ses bras le Dieu qu'il n'ose toucher. Venait ensuite une *Conception* portée par des anges, et qui n'est pas la moins belle de Murillo; sur le dernier autel de ce même côté, on voyait le *saint François embrassant le Christ* qui, de sa croix, se penche vers lui pour s'appuyer à son épaule : composition incomparable, où le sentiment religieux touche à la vision même. Ici le génie de Murillo a pénétré jusqu'aux régions supérieures où vivait l'âme de sainte Thérèse.

En remontant vers le maître-autel et redescendant ensuite à gauche, on rencontrait d'abord une *Naissance du Christ*, scène auguste éclairée d'une lumière qui semble jaillir de l'Enfant-Dieu. Dans la chapelle suivante, *saint Félix de Cantalicie* berçait dans ses bras l'enfant que la Vierge venait d'y déposer, œuvre divine et digne

de servir de pendant au saint Antoine. Dans la dernière chapelle de ce côté, on voyait *saint Thomas de Villeneuve* distribuant des aumônes. Murillo l'appelait son tableau. Je respecte cette prédilection, qui avait sans doute ses motifs, mais qui a pu s'égarer comme toute préférence paternelle. Peut-être Murillo avait-il mis dans ce tableau plus de son génie que dans les autres : mais je préfère encore ceux où il mettait plus de son âme.

D'un côté de la porte de l'église, il y avait un *saint Michel*, et de l'autre, un *Ange gardien*. Ce dernier, digne de tout le reste, fut laissé à la cathédrale en récompense du secours efficace qu'elle prêta au couvent, à l'époque de sa rénovation après la geurre.

Il y avait enfin, derrière le maître-autel, une seconde *Conception* renommée pour sa beauté et pour la grâce des anges qui lui forment un trône.

Mais quelle est, au musée, dans la salle de Murillo, cette autre Vierge en buste retenant dans ses bras l'Enfant Jésus qui semble vouloir s'en échapper? C'est la *Vierge à la serviette*, surnom bizarre et qui a besoin d'un commentaire. J'y reconnais bien la touche délicate, la couleur magique, l'expression enchanteresse de Murillo. Mais je n'y rencontre pas, au même degré du moins, le sentiment religieux qui relève d'une ferveur si pure la physionomie de ses autres Vierges. Je pencherais même pour l'avis de ceux qui, dans ces yeux longs et noirs, croient sentir je ne sais quoi d'arabe, je ne sais quel reflet de la passion moresque. Voici à quelle occasion Murillo peignit ce petit chef-d'œuvre et d'où lui vient son surnom.

Le frère lai qui servait Murillo, pendant que celui-ci peignait aux Capucins, lui ayant un jour demandé s'il ne ferait pas aussi quelque chose pour lui, un saint, une Vierge, n'importe quoi, le bonhomme se contenterait de peu, Murillo ne répondit rien. Cependant la serviette dont il se servait ayant disparu, le frère la chercha longtemps sans pouvoir la retrouver. A quelque temps de là, Murillo revint rapportant une Vierge, et la donnant au frère : « Tenez, dit-il, voici votre serviette. » C'était sur la serviette égarée qu'il avait peint sa Vierge nouvelle, et cette Vierge est celle que l'on montre, en racontant l'anecdote.

Ce fut dans les douze dernières années de sa vie que Murillo composa les deux collections de la Charité et des Capucins; la première, terminée en 1674, la seconde en 1680. Admirables l'une et l'autre, la première a plus de grandeur, la dernière plus de charme. Là l'Évangile garde toute sa gravité, il a ici toute la grâce de la légende. Sous cette forme plus familière, le délicieux génie de Murillo s'épanche avec plus d'abandon. Ces scènes, d'un mysticisme si tendre, ont je ne sais quoi de lumineux que la pensée pénètre sans effort, et par où l'âme se laisse aisément ravir aux régions célestes. Plus encore que Raphaël, Murillo donne le goût des choses divines. Quel artiste ne voudrait gagner le paradis, s'il croyait y rencontrer, tel qu'il les a peints, les personnages de Murillo?

Cependant la vieillesse venait pour lui; à mesure que son âme s'élevait de plus en plus vers le ciel, son corps s'affaissait vers la terre. Il habitait alors sur la paroisse de Santa-Cruz. Était-ce dans la maison de don Pedro

Montes, située en face des Carmélites de Sainte-Thérèse, ou dans celle qu'occupe aujourd'hui le doyen Cepero? C'est une question encore débattue. Quant à moi, j'aurais conseillé à Murillo la dernière, située sur une petite place écartée, la place des Alfaro. Adossée à un pan de la muraille, cette maison domine, avec les jardins de l'Alcazar, un des plus beaux côtés de la plaine de Séville. Ce qu'il y a de sûr, c'est que Murillo résidait sur cette paroisse. Il allait prier chaque jour dans l'église de Santa-Cruz, qui, chapelle du temps des Goths, mosquée sous les Arabes, synagogue après saint Ferdinand, était, du temps de Murillo, redevenue une église, mais en gardant, comme Séville même, quelque chose de chacune de ses diverses fortunes. Ce que Murillo allait surtout chercher là, c'était la belle *Descente de croix* de Pedro Campana. Le Christ y est représenté au moment où, détaché de la croix, il est encore retenu par les pieuses mains des disciples, et descend lentement vers la terre. Murillo s'oubliait des heures entières devant cette toile magnifique, et chaque fois croyait y découvrir une beauté nouvelle. On s'explique cette admiration dans le chef d'une école à la fois naturaliste et catholique; car, à côté du sentiment religieux qui se révèle, dans l'ensemble de ce tableau et dans le choix du moment, avec une majesté idéale, il y a dans les détails une réalité qui intéresse le regard. Un mot attribué à Murillo traduit à merveille le double intérêt qui le ramenait sans cesse et le retenait si longtemps devant l'auguste scène. Un soir qu'il y demeurait plus que de coutume, le sacristain chargé de

fermer les portes s'approche et lui dit : « Qu'attendez-vous pour vous retirer? l'angelus est sonné. — J'attends, répondit Murillo, que ceux-ci aient achevé de descendre Notre-Seigneur. » Il y aura bientôt deux cents ans que Murillo disait cette naïve parole, et Notre-Seigneur descend toujours.

Quand Murillo fut quitte envers les capucins de Séville, il se souvint d'une promesse qu'il avait faite à ceux de Cadix. Il se rendit donc dans cette ville pour peindre le mariage de sainte Catherine de Sienne, sujet étrange qui a tenté le génie de tant de peintres, et qui a inspiré un si merveilleux chef-d'œuvre à Emmeling de Bruges. Le couvent des capucins de Cadix, qui est aujourd'hui une maison d'asile pour les enfants et un hôpital de fous, n'a gardé de son ancienne splendeur que le tableau de Murillo et sa poétique huerta de palmiers. Mais les palmiers vont tombant l'un après l'autre, et au tableau se rattachera éternellement un triste souvenir. Ce fut le dernier de Murillo. Il se sentit malade en le peignant, la tradition ajoute même qu'il tomba de l'échafaudage. Il dut revenir à Séville, laissant son œuvre inachevée. Déjà triste quand il l'avait quittée, sa maison lui parut plus solitaire encore et plus triste lorsqu'il y rentra. C'était, si je calcule bien, vers le mois de février ou de mars, avant que la nature fût sortie des langueurs de l'hiver. Sa femme était morte, et, des trois enfants qu'il avait eus d'elle, l'un, sa fille Francisca, s'était retiré dans un couvent; Gabriel, l'aîné de ses fils, était en Amérique; le dernier, Gaspard, déjà cependant engagé dans les ordres,

était encore un enfant. Toutefois, à défaut de cette famille dispersée par la mort ou par l'absence, il en retrouvait une autre dans ses disciples, dans ses amis qui, tous, l'entouraient d'une tendre vénération. A la tête il faut placer le prébendier de la cathédrale, Justino Neve, dont il avait fait un si beau portrait. J'aime à citer, parmi les disciples fidèles, Meneses Osorio, qu'il chargea d'achever le tableau commencé, Pedro Nuñez de Villavicencio, et, dans le demi-jour de cette chambre de malade, je crois entrevoir, plus affligé encore que les autres, Sébastien Gomez, ce nègre, cet esclave dont Murillo avait fait un peintre.

Mais ce groupe d'amis fidèles qui se pressaient autour de Murillo ne pouvaient lui cacher la mort qui venait; il la vit s'approcher avec une grande sérénité d'âme, et, le 3 avril 1682, il fit appeler Juan Antonio Guerrero pour lui dicter son testament. Tout le monde alors faisait son testament, ne fût-ce que pour confesser hautement sa foi, et faire entendre encore, de l'autre côté de la tombe, quelques paroles chrétiennes. J'ai sous les yeux une copie du testament de Murillo; il est d'une admirable simplicité, et on y sent surtout l'honnête homme qui veut acquitter ses dettes.

Après s'être placé sous la protection de la sainte Vierge (quel homme l'avait mieux honorée durant sa vie?) et avoir fait dans ses biens la part des pauvres et celle du salut de son âme, il règle une à une toutes celles de ses affaires qu'il n'a pu terminer. Nulle part on n'a mieux vu l'exquise nature de ces belles âmes dont M. de Chateaubriand a dit dans René : « Leur vie est à la fois

naïve et sublime ; ils célèbrent les dieux avec une bouche d'or, et sont les plus simples des hommes. » Écoutez plutôt Murillo : « *Item.* Je déclare qu'un tisserand dont je ne me rappelle pas le nom, mais qui demeure à l'Alameda, m'a commandé un tableau en demi-grandeur de la très-sainte Vierge, lequel n'est encore qu'ébauché ; rien n'ayant été convenu à cet égard, et ledit tisserand m'ayant donné à compte neuf *varas*[1] de satin, j'ordonne que, faute à mes héritiers de lui livrer ladite toile, il lui soit payé le montant desdites neuf varas de satin. » Et il nomme pour légataires universels ses deux fils, Gabriel et Gaspard Murillo. Sans transition, le notaire ajoute :

« En la ville de Séville, ce 3 avril 1682, vers cinq heures environ de l'après-midi, j'ai été appelé pour faire le testament de Bartolome Murillo, peintre et habitant de cette ville, et étant à le faire, comme je lui demandais, pour l'ajouter à la formule d'usage, le nom dudit Gaspard Estevan Murillo, son fils, et qu'il eut prononcé ledit nom, ainsi que celui de son autre fils, le premier-né, je m'aperçus qu'il se mourait, parce que, lui ayant demandé ensuite, suivant coutume, s'il avait fait ou non d'autres testaments qu'il fallût révoquer, il ne me répondit rien, et rendit l'âme au bout de très-peu d'instants : ce que je constate ici, étant présents audit testament don Bartolome Garcia de Barreda, prêtre de cette ville, de la paroisse de San Lorenzo ; don Juan Caballero, curé de

[1] Ici la *vara* est une mesure espagnole, plus petite que notre mètre d'environ 16 centimètres.

l'église de Santa Cruz; Jeronimo Triviño, peintre de cette ville, résidant sur la paroisse de San Estaban, et Pedro Bellazo, notaire. » J'ai inutilement cherché ce que c'était que ce peintre Triviño qui figure dans la liste.

Ainsi s'éteignit doucement cet homme de génie, ayant encore sur les lèvres les noms de ses deux fils. Le lendemain, il fut enterré avec grande pompe dans cette église de Santa Cruz, dont le curé avait reçu son dernier soupir, dans la chapelle même où il aimait à se recueillir, et à quelques pieds de ce tableau de Campana, dans lequel, après avoir fait lui-même tant de chefs-d'œuvre, il allait encore chercher des leçons.

Les biographes de Murillo ont peu parlé de sa personne, mais il s'est peint deux fois lui même; ses traits sont agréables et réguliers; son regard est ferme mais doux; en tout une certaine rondeur qui n'exclut ni la finesse ni l'élégance, une physionomie, en un mot, qui ne messied point à son génie, et ne contrarie point trop l'idée qu'on s'en fait d'après ses tableaux.

Que devint l'aîné des fils de Murillo? je n'ai pu le découvrir. Quant au second, son père l'avait destiné aux professions savantes; mais il ne crut pouvoir se dispenser d'être peintre, étant fils d'un tel père. Il finit cependant par être chanoine de la cathédrale. Mais, ayant négligé de se faire recevoir dans le temps marqué par le concile, il fut condamné, le 30 avril 1688, à perdre le revenu de son canonicat pendant une année, environ 8,000 réaux, qui furent appliqués, comme on l'a dit, à la réparation

du monument de la Semaine-Sainte. Gaspard supporta cette perte gaiement, quand il apprit qu'elle allait tourner au profit des beaux-arts : c'était d'un fils de Murillo. Il mourut à Séville le 2 mai 1709, le dernier d'un nom illustre qui paraît s'être éteint avec lui, et qu'il avait porté avec grâce et dignité.

Murillo disparu, Valdes Leal demeurait le maître le plus accrédité de l'école de Séville. Mais, dans les neuf ans qu'il vécut encore, étant mort le 14 octobre 1691, quoiqu'il peignît beaucoup, il ne peignit rien d'égal à ses tableaux de la Charité; il avait formé plusieurs disciples, mais aucun dont les ouvrages aient laissé une trace durable.

Les disciples de Murillo ne se distinguèrent non plus par aucune originalité propre. Mais, comme plusieurs réussirent à imiter la manière de leur maître et à retenir quelque chose de son charme, le souvenir de ceux-là est resté, et on s'arrête encore avec plaisir devant quelques toiles signées de leurs noms.

Pedro Nuñez de Villavicencio, chevalier de l'ordre de Saint-Jean, né à Séville en 1635, d'une famille distinguée, fut plutôt d'abord l'ami de Murillo que son élève; mais on n'entrait pas impunément dans un atelier où l'art était un culte : l'amateur y devint un peintre. Rappelé à Malte par ses vœux, il faisait des courses en mer sur les galères de la Religion; puis, au retour, il retrouvait les leçons d'un autre chevalier de la Langue italienne, Martin Preti, maître habile sous lequel il fit de rapides progrès. Revenu en Espagne, il rechercha de nouveau

l'amitié et les leçons de Murillo, qu'il aida à établir l'Académie, et qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort. Il mérita, par toute une vie de dévouement à son maître, d'être par lui mis au nombre de ses exécuteurs testamentaires. Cette poétique et aventureuse carrière semblait devoir destiner Nuñez à la grande peinture. Cependant, ce qu'on admire le plus de lui, c'est un tableau de moyenne grandeur, qui représente avec beaucoup de naturel des enfants en guenilles.

Après Pedro Nuñez de Villavicencio, Francisco Meneses Osorio paraît avoir été le plus chéri des disciples de Murillo. On ne saurait séparer son nom de celui de Juan Garzon, autre disciple favori du maître. Unis entre eux par une étroite amitié, Meneses et Garzon n'eurent qu'un atelier, et souvent ils travaillaient ensemble au même tableau. On ne saurait non plus distinguer leurs œuvres; mais ce qui prouve le plus en faveur du mérite de ces œuvres, c'est que parfois on les a confondues avec celles du maître, tant ils savaient reproduire, à s'y méprendre, son coloris suave et délicat. Tous deux moururent à Séville, Meneses au commencement du dix-huitième siècle, Garzon en 1729.

Cette rare habileté à copier la manière de Murillo se retrouve encore dans un autre de ses élèves, Juan Simon Guttierez, qui mourut aussi, vers la même époque, à Séville, où il était né. *Saint Dominique se confessant à Notre-Seigneur* est une œuvre pleine de charme et de suavité.

J'ai nommé plus haut Sébastien Gomez. Le mulâtre de

Murillo (il a gardé ce nom) s'était écarté de sa manière par plus d'audace et de vigueur, comme il appartenait à sa nature plus énergique. Voici comment l'esclave était devenu peintre. Un jour que Murillo était sorti ainsi que tous ses disciples, laissant sur le chevalet une Vierge ébauchée, le mulâtre, cédant à une tentation irrésistible, s'empara d'un pinceau et continua la tête commencée. Murillo s'aperçut bien qu'on avait ajouté des traits à sa figure; mais, ne connaissant autour de lui personne qui fût capable de les avoir faits, il voulut en connaître l'auteur. Il fallut des menaces pour arracher au mulâtre un aveu qui allait le couvrir de gloire. Et, en effet, quel ne fut pas son étonnement, lorsque, au lieu des reproches qu'il attendait, il s'entendit adresser ces douces paroles : « Je suis un heureux homme, Sébastien; je croyais ne savoir produire que des tableaux, et voici que j'ai fait un peintre. » Et, à dater de ce jour, l'esclave fut mis au nombre des disciples préférés. Deux de ses meilleurs ouvrages se voyaient aussi dans le bas-chœur et dans la sacristie du couvent des Capucins. Avait-on voulu, par une pieuse pensée, placer l'esclave fidèle auprès du maître généreux? On croit que Sébastien Gomez survécut peu à Murillo.

Après cette première et remarquable génération, il en vint une autre, mais inférieure et qui, chaque jour, allait s'affaissant. Quelque souvenir de Murillo se retrouve encore çà et là dans les œuvres d'Alonso Miguel de Tovar, trop jeune pour avoir fréquenté son atelier, mais qui se dédia à imiter ses ouvrages, et dans celles d'Andrez Perez, auteur d'un *Jugement dernier* qui n'est pas sans

mérite. Perez avait reçu les leçons de son père, qui fut, lui, un disciple de Murillo, Francisco Perez de Pineda.

Durant ce dix-huitième siècle, pendant lequel moururent les premiers disciples de Murillo au commencement, et les derniers au milieu, un nom ou deux brillent encore d'un pâle éclat : don Juan Espinal, qui, né à Séville, peignit, pour le couvent de Saint-Jérôme, toute la légende de ce père dans une suite de tableaux qui ne sont dépourvus ni de mouvement ni d'originalité; don Bernardo German Llorente, qui, par ses Vierges qu'il aimait à peindre entourées de brebis, mérita le gracieux surnom de peintre des bergères, et qui, malgré son génie âpre et triste, retrouva sous son pinceau quelque chose de la douceur de Murillo.

De nos jours, enfin, deux hommes de mérite, don Antonio Maria Esquivel et don José Guttierez, ont relevé à Madrid le drapeau de l'école de Séville, noblement porté d'ailleurs, à Séville même, par deux peintres consciencieux et distingués, le directeur du Musée, don Antonio Bejarano, et don Joaquin Becquer, et, avant ce dernier, par un autre Becquer, son parent, dont les premières toiles annonçaient un maître.

VI

UN AMI DE JACQUEMONT EN ESPAGNE[1]

Souvenir de Victor Jacquemont. — Don Jose de Hezeta. — Opinion de Jacquemont sur le colonel Hezeta. — Sa liaison avec lui. — Lettres inédites.

Le trait distinctif de l'homme du peuple en Andalousie, c'est la paresse. Si sa fierté répugne à porter la livrée, ses mains ne se refusent pas à servir; mais, en revanche, elles font peu de besogne, et il faut plusieurs serviteurs pour remplir la tâche d'un seul. Cette remarque m'a rappelé plus d'une page de Jacquemont sur les domestiques indiens. En regardant faire les uns, je me souvenais de la nonchalance des autres et des piquants récits que l'impatience française a mis sous la plume du spirituel voyageur. Mais le hasard, qui, presque sous l'ardeur du

[1] Ce chapitre ne se rattache aux autres que par un fil bien imperceptible. Mais le lecteur nous pardonnera aisément d'avoir introduit ici un épisode qui l'initie à notre heureuse découverte.

même soleil, associait ainsi dans ma pensée l'Inde et l'Andalousie, ne devait pas s'en tenir à ce fugitif rapprochement.

J'avais un jour pour voisin de table un général espagnol. Des cheveux blancs, un front chauve, une physionomie belle et ouverte, un regard doux et intelligent, tel était le brigadier don Jose de Hezeta. Encore peu familiarisé avec la langue du pays, je me taisais. Ce fut l'Espagnol qui le premier m'adressa la parole, et dans un français excellent. Cette circonstance ne m'eût pas surpris à Cadix; à Séville, elle avait de quoi m'étonner. J'en fis l'observation à mon voisin, et lui demandai combien de temps il avait vécu en France. « J'avais cinquante ans, me répondit-il, quand j'allai à Paris pour la première fois. » Mais il ajouta qu'il avait été élevé par un émigré français. Cet émigré, c'était l'abbé Gauthier, l'auteur de tant de traités élémentaires encore populaires dans nos jeunes écoles. La plupart de ces utiles et estimables petits livres avaient été mis en pratique, avant d'être écrits, pour l'enfant en qui je retrouvais un général à cheveux blancs. Don Jose de Hezeta est né à Cuba. Les hasards de la fortune et de la politique le portèrent dans l'Inde, où il devint le secrétaire et l'ami de lord William Bentinck. Un peu plus tard, l'amour de la science et plus encore peut-être le goût des aventures scientifiques amenaient Victor Jacquemont à Calcutta. Sur cette terre étrangère à l'un et à l'autre, l'Espagnol et le Français se lièrent d'une étroite amitié. Jacquemont écrivait, le 5 novembre 1829 : « Je demeurai huit jours chez lord William, avec un ami que je lui dois, un réfugié espa-

gnol, le colonel Hezeta, homme de bien *quand même* et malheureux, et qui est venu se réfugier ici, à l'abri de la puissance de son général, dont il est l'ami ; car il servait jadis en Espagne sous lord William. »

Le 26 août de l'année suivante, il écrivait encore :

« A six heures et demie, je me retirais en emmenant par le bras l'ami qu'entre tant de connaissances bienveillantes j'avais acquis déjà, le colonel Hezeta. Souvent, avant de rentrer au pavillon que nous habitions ensemble, nous errions jusqu'au milieu de la nuit dans les allées immenses de ce beau parc de Barrakspoore. Il me racontait les deux révolutions qu'il avait vues dans son pays, et dont la dernière l'avait jeté dans celui-ci, sans autre ressource que la vieille amitié de lord William. C'est une chose étrange que la ressemblance d'Hezeta avec Dunoyer pour la forme de la pensée; et, quoiqu'il ait des traits espagnols fortement prononcés, cette ressemblance ne me frappait pas moins au physique. »

Cette amitié, si cruellement brisée par la mort, à quelques lieues de Bombay, revit dans une vingtaine de lettres précieusement conservées par don Jose de Hezeta. Pendant son voyage à Paris, il les offrit à la famille pour les joindre aux autres. Mais il ne paraît pas qu'on ait accueilli cette proposition, précisément peut-être parce que ces lettres n'avaient pas pour la famille l'intérêt qu'elles ont aujourd'hui pour nous. Dans tout ce qui est des incidents de voyage, elles les reproduisent avec moins de détails que les premières, dont elles sont pour ainsi dire le rapide résumé. Mais, s'il y décrit moins la

nature, Jacquemont s'y peint lui-même davantage. Quand il écrit à Paris, de Calcutta ou de Cachemyr, le voyageur raconte beaucoup; mais, dans l'Inde même, s'adressant à un ami qui souvent a vu les mêmes hommes et les mêmes choses, il se raconte plutôt lui-même. Ses amis de France l'ont vu naître; il n'a que faire de poser devant ceux au milieu desquels il a grandi. Mais, avec un ami de la veille, il faut se hâter de révéler son âme et de se mettre à l'unisson. Voilà pourquoi il y a dans les nouvelles lettres moins de récits, moins de descriptions, mais plus d'abandon et de causerie. Jacquemont ici glisse sur les anecdotes, mais il se complaît dans ces retours sur soi-même qui font lire si avant dans l'âme.

Don Jose de Hezeta a bien voulu me communiquer ces précieuses lettres, et me permettre d'en faire des extraits. Je laisse à juger avec quelle émotion j'ai touché à ces grandes feuilles de papier de Chine, consacrées par la mort, et dont chaque page porte le nom et pour ainsi dire le reflet d'un lieu célèbre. J'y retrouve, à chaque ligne, des jugements d'un rare bon sens, des pensées touchantes ou fines, des expressions d'une originalité charmante. Un moment, j'ai été tenté d'y relever toutes les idées politiques qui s'y trouvent éparses à l'occasion de la Révolution de juillet : mais ce temps est si loin de nous, et les hardis de cette époque paraîtraient aujourd'hui si timides[1] Jacquemont dit quelque part que ses amis le regrettent dans leurs rangs; il eut un instant l'ambition des affaires. Les lettres ont failli perdre un beau livre, la science une belle page de son histoire; à ce prix, peut-

être, le pauvre Jacquemont eût vécu. Hélas! lequel vaut le mieux?

Mais ce n'est point moi, c'est Jacquemont que l'on veut entendre, et j'ai hâte aussi de le citer. Ces quelques lettres m'en ont plus appris sur le cœur de Jacquemont que les deux volumes publiés en France. Dans ces deux volumes, l'esprit scintille à chaque ligne; le voyageur se sent à l'aise, et laisse aller sa plume. Semblable à ce petit cheval indien, dont les saillies ont tant amusé le lecteur, sa plume a la bride sur le cou. Mais ici il a affaire à un ami éprouvé par l'infortune: c'est par l'âme d'abord qu'il se prend à lui, et si on s'étonnait de la disproportion des âges:

« Thittaghur, 1829.

« Les chagrins de jeunesse, dit-il, prolongés avec une violence extrême pendant une couple d'années, m'ont rendu vieux avant le temps, et rapproché mon âge du vôtre. Mes vingt-cinq ans ne doivent pas être une objection pour vos cheveux gris. »

Plus tard encore il écrira :

« Delhi, 1er janvier 1831.

« Votre idée, qu'après quarante ans il ne reste plus de chances d'amitiés nouvelles, est vraie, en général; mais elle admet, heureusement pour moi, bien des exceptions. C'est parmi les hommes de votre âge que je trouve les amis les plus tendres : ils avaient trente ou quarante

ans, quand j'en avais vingt ; ils m'aimèrent alors comme un jeune frère. Depuis, chaque année a rapproché nos âges, dont la différence est devenue tout à fait insensible dans nos relations. N'en est-il pas déjà ainsi entre nous? Mon cher Hezeta, il m'est impossible de souscrire aux compliments que votre tendresse vous a dictés ; c'est à moi d'être fier de votre amitié et de la dispense d'âge que vous m'avez accordée. J'ai grande envie de bien faire, quelle que puisse être la sphère de mes actions, et le droit d'espérer commander par là l'estime de ceux qui me connaîtront. Mais je débute dans la vie, et plusieurs actes de la vôtre ont réalisé ce que je ne fais que projeter. »

Ces deux fragments montrent déjà ce concert des deux âmes, et préparent le lecteur aux plus intimes confidences. Quel autre nom donner, en effet, à la lettre que je vais citer, page délicieuse et du meilleur Sterne? La voici à peu près tout entière :

1829.

« Je me suis très-cavalièrement consolé de votre absence, avec le joli brouillard du matin, qui m'a rappelé avec vivacité le gracieux pays d'Europe. Tandis que je m'amusais à contempler le fort William et les arbres épars sur le cours, qui sortaient peu à peu comme des revenants, la tête la première, de cet océan de vapeurs, et que je *survoyais* la foule des natifs autour de moi, les gens à la mode passaient près de moi, emportés dans l'espace, comme des comètes, sans plus songer que des

comètes, mus par une force qui leur faisait filer neuf à dix nœuds à l'heure.

« Si, par impossible, il m'était jamais arrivé, dans mes plus jeunes années, d'être planté là, avec toutes les circonstances aggravantes du genre, par une femme que j'aurais aimée passionnément; si, enfin, j'avais été réduit d'une façon quelconque à l'état de l'âme que les Anglais appellent *dead blanck*, alors, mais alors seulement, j'aurais aimé aussi *à être empêché de penser*, par le mouvement rapide d'un cheval vigoureux, ou par l'impuissance de la fatigue, ou peut-être par l'absorption, intususception, comme disent les médecins, d'une large dose de porto.

« Il faut n'avoir rien dans la tête, ou du moins, il faut n'y avoir rien de très-agréable à posséder, pour se priver, comme font les Anglais, de la faculté de *ruminer* sur ce genre de propriété les sentiments que l'on éprouve et les pensées qui vous visitent.

« Si jamais vous me voyez faire comme eux, galoper sans but, comme une mécanique, ou boire silencieusement une couple de bouteilles de vin, vous pouvez être assuré que j'aurai sur le cœur quelque secret bien triste.

« Par un brouillard pareil à celui d'hier matin, mais d'où ne devait pas sortir un soleil aussi chaud, car c'était en France, au mois de novembre, je me souviens d'avoir galopé comme les fashionables de Calcutta, avec un sentiment vif de bonheur.

« D'abord il faisait froid, et, par la rapidité du mouvement, je repoussais cet ennemi, le froid. Puis j'étais seul, dans des lieux solitaires et sauvages. Il y avait en-

core quelques fleurs tardives dans les prairies, mais pâles et sans parfums. Les feuilles jaunies couvraient déjà la terre, et les bois offraient les riches teintes de l'automne. Je cherchais à résoudre le problème suivant :

« Madame *** m'aime-t-elle? ou ne m'aime-t elle pas?

« Quand je penchais pour l'affirmative, je laissais aller mon cheval au pas; je ne m'occupais pas de lui.

« Quand, au contraire, la négative l'emportait, pour fuir une idée si horrible, je galopais à toute bride, et trouvais une satisfaction particulière à passer dans les sentiers étroits et pleins de boue.

« Tant galopai-je ainsi, qu'à la fin je me perdis au milieu des bois et des bruyères. J'entendis alors le bruit de deux chevaux qui s'approchaient au galop, et, dans le sentier que j'avais perdu, je vis passer comme deux ombres une grande figure blanche de femme, suivie d'un valet paysan, avec son large chapeau : c'était madame ***.

« Je courus instinctivement après elle. Elle montait un poney; moi, j'étais sur un noble cheval de bataille qui avait laissé son maître à Waterloo : je fus bientôt près d'elle.

« Alors je me demandai pourquoi je l'abordais, et je regrettai amèrement ma démarche; il était trop tard cependant pour reculer. Je parlai, surpris de la trouver seule, par un jour si froid, sous son habit de cheval, et si loin du château, allant si vite, elle qui aimait à aller doucement. Elle me dit qu'elle avait comme moi perdu son chemin dans le brouillard, et qu'elle ne galopait que

pour se réchauffer. Mais je vis qu'elle avait pleuré. Je descendis de cheval pour sangler le sien, car la selle n'était pas solidement assujettie. Elle me tendit la main pour me remercier.

« Je remontai et nous revînmes ensemble aussi lentement que possible.

« Nous nous sommes promenés depuis bien des fois ensemble, mais nous n'avons jamais galopé.

« Voilà, mon ami, ma théorie du galop. »

Mais, quand le naturel reprend le dessus, et que Jacquemont se laisse emporter à sa vive observation, on retrouve sous sa plume de ces scènes de mœurs qu'ailleurs il a décrites d'une façon si originale.

« 1er novembre 1829.

« J'ai été dernièrement déjeuner chez un jeune officier d'infanterie, un enseigne, c'est-à-dire un sous-lieutenant, qui vient souvent chez M. Pearson. C'est un grand et beau jeune homme, fort bien acclimaté depuis quatre ans. Je le joignis au Target-ground, où sa compagnie s'exerçait au tir. C'est à quatre cents pas de son bungalow; son cheval néanmoins était là. Moi qui, sans y penser, le fusil sur l'épaule, étais allé depuis Tittaghur en me promenant, ne concevais pas trop l'utilité du cheval pour un voyage de quatre cents pas, à six heures et demie du matin. Elle fut nulle ce jour-là, mon amphitryon m'accompagnant chez lui à pied. En entrant dans son bungalow, trois ou quatre behras prirent possession de la casquette, des bottes, du sabre, etc., de M. F***. Le ca-

marade avec lequel il vit rentra en même temps, et fut désarmé, débotté, déshabillé pareillement. Nous nous étendîmes tous trois sur des canapés sous une varangue, et le café arriva, puis les journaux, puis les chiens favoris, pour recevoir un morceau de pain; puis le soda-water; puis l'abdar, à l'effet d'être grondé, parce que le soda-water n'était pas très-frais. On causa Half-Batta, et l'on gémit sur cet âge de fer où nous vivons. Après quoi, l'heure du déjeuner approchant, on alla se baigner et s'arranger. J'insistais pour que l'on ne fît pas de cérémonie en ma faveur, jurant que des convives en robe de chambre ne m'ôteraient pas l'appétit. Mais on me répondit qu'il fallait être rebaigné, repeigné et rhabillé, pour déjeuner confortablement, et j'eus toutes les peines du monde à n'être pas déshabillé, baigné, frotté, peigné et rhabillé de neuf, par les domestiques de mon amphitryon.

« Pendant la toilette des jeunes gens, je lus un excellent article dans la revue d'Édimbourg.

« Le couvert était aussi propre et presque aussi élégant que celui de M. Pearson. Nous déjeunâmes avec toutes les recherches minutieuses du luxe anglais. Puis les hookas entrèrent, furent installés sur leurs tapis, et la fumade commença. (Ici nouveaux gémissements sur le Half-Batta.) A onze heures, un des deux jeunes gens me proposa de me reconduire chez M. Pearson dans son cabriolet, et je revins ainsi par terre, au lieu d'opérer mon retour par eau, comme je pensais le faire, ayant envoyé à cet effet le bateau de la maison à Barrakspore.

« Je voudrais voir ces jeunes gens sur la route de

Moscou à Wilna, au mois de décembre. J'ai un frère dans l'armée qui a fait cette promenade jadis, et quelques autres en Allemagne, tantôt battant, tantôt battu, mais toujours couchant par terre, l'hiver comme l'été, buvant de l'eau le plus souvent, et n'ayant qu'une chemise sale sur le dos, lorsqu'il avait une chemise. Nos maréchaux seuls avaient une tente à la guerre, et des généraux de division, qui commandaient vingt mille hommes, couchaient par terre. Ce que je vois ici de la vie militaire confond toutes mes idées sur votre ancien état.

« Je parais à ces gens-ci dépourvu de *manliness*, parce que je préfère un poney à un arabe, et trouve bête de se faire casser le cou par un animal contre lequel on dispute. S'ils savaient que je prends un lavement souvent le matin, ils me mépriseraient décidément. Mais je me trouve beaucoup plus *manly* qu'eux, car je dîne gaiement avec un morceau de pain et de fromage, et un verre de vin, sans nappe, sans couteau, etc., sur le coin de ma table à écrire, et j'ai plus d'une fois, sans y penser, même couché sur ma table avec un livre sous ma tête en guise d'oreiller. Je n'étais pas confortable dans cette position, mais je ne souffrais pas dans mon être physique ; et, sur ce mauvais lit, dormant d'un sommeil léger, interrompu souvent par les mousquites, je me charmais moi-même au moyen des visions de mon être moral. C'est par là que l'homme doit jouir ; c'est par cet ordre de jouissances seulement, plus répandu parmi les hommes, que l'égalité peut exister sur la terre ; c'est à étendre le goût des jouissances qu'un philanthrope doit s'appli-

quer. Malgré ce commencement de corruption auquel vous n'avez pu échapper en Angleterre, j'espère, mon cher ami, que votre nature méridionale vous fera entrer dans mes sentiments. Ici, il m'est indifférent de changer à chaque moment de verre et de couteau ; mais chez mon père il y a un couteau qui depuis dix ans est le mien, il y a un verre aussi qui est le mien, et une tasse de porcelaine de Sèvres, devenue mienne également par l'usage. J'*aime* ce couteau, ce verre, cette tasse. J'ai beaucoup plus de plaisir à boire dans ce verre que dans tout autre, et je prétends qu'il y a de la poésie et du sentiment dans cette préférence.

« N'avez-vous pas quelque vieux manteau avec lequel vous aurez fait quelques centaines de lieues à cheval, à la guerre, dans lequel vous aurez dormi cent fois sur la terre, ou sur le pont du vaisseau à la mer, et que vous conserviez religieusement? Tout *cant* de philosophie à part, je déclare que je préfère n'être pas riche. Je crois que j'en ai plus de sympathie pour les hommes et pour les choses. Dans notre vie *unfurnished*, diraient les Anglais, il y a plus de simplicité, de candeur, de vérité, et par cette raison plus de poésie. L'homme qui est le maître de cent femmes n'en aime aucune, elles ne sont pour lui que des choses; et nous, nous savons faire presque des êtres avec des choses.

« Je trouve beaucoup plus pittoresque de parcourir à cheval les magnifiques solitudes de Saint-Domingue, et de dormir dans un hamac, suspendu à deux arbres, que les *marches* au travers de l'Inde. En regardant

devant soi, dans le temps et dans l'espace, un Anglais se voit vivre à l'avance. Une certaine dose d'éventualité est préférable, à mon sens, à cette règle uniforme. Nos jours se ressemblent moins que ceux des Anglais.

« Bonjour, mon ami.

« Considérez, je vous prie, que si je m'étais ennuyé à vous écrire avec une bonne plume sur du beau papier, ce bavardage ne paraîtrait que d'une longueur légitime. Mais mon canif ne coupe pas, et je trouve plus commode de me servir d'une mauvaise plume que de me donner de la peine pour en avoir une bonne. Quelle admirable recette de bonheur!... Savoir se passer! »

Lorsque Victor Jacquemont écrit à sa famille, il s'attache surtout à la rassurer, et lui prodigue les détails de la bonne hospitalité qu'il reçoit. Il parle avec une reconnaissance sérieuse et sentie de tous les soins dont il se voit entouré par les Anglais. C'est à peine si, de loin en loin, il laisse entrevoir le côté comique dans le tableau qu'il fait du caractère de ses hôtes. Mais avec Hezeta, témoin chaque jour comme lui de l'excentricité des mœurs anglaises, il s'échappe, et la lettre qu'on vient de lire est une de ces bonnes saillies qu'on ne retient pas devant un ami, si la gratitude ne permet pas de lui faire passer les mers. Il se pourrait aussi que cette gratitude personnelle fût pour quelque chose dans le jugement sévère qu'il porte de l'empire et de l'Empereur lui-même.

Au surplus, tout imbu qu'il est des idées libérales, Jacquemont n'est nullement insensible à l'utilité que peut avoir le despotisme lui-même dans certaines occasions.

« Soungunon, 17 septembre 1830.

« Il faut un roi, dit-il, à Mexico, un à Buénos-Ayres, Venezuelas, Bogota, Lima, etc.; un roi avec des *gendarmes*, les gendarmes sont la base de l'ordre social; dans les sociétés médiocrement éclairées, avant tout il faut de la police. La liberté viendra ensuite, si elle peut; elle n'est pas si nécessaire que la sûreté de sa vie et de sa propriété.

« Il y a plus de police et d'ordre public dans la république nègre de Saint-Domingue que dans aucune autre royauté espagnole du continent voisin.

« C'est que l'homme qu'on y appelle le président, de fait y est roi absolu; il a le pouvoir de fusiller un village où un brigandage se serait commis; il faut cela au commencement : or toutes les jeunes républiques américaines, espagnoles, n'en sont encore qu'à ce commencement.

« Les Grecs n'en sont que là, ils ont grand besoin de gendarmes, beaucoup plus que de deux chambres. »

A l'époque où vivait Jacquemont, ces sévères paroles pouvaient passer pour un paradoxe, mais le temps s'est chargé d'en faire une éclatante vérité. Toutefois, je l'avouerai, si j'abandonne volontiers au gendarme les républiques espagnoles de l'Amérique, je n'ai pas le courage de lui livrer les Grecs, mes charmants hôtes. Quoique leur noble génie ait encore tant de peine à se racheter de la barbarie, il y a là un passé qui répond de l'avenir. D'ailleurs, en même temps qu'il y a dans Athènes deux

chambres qui s'agitent, en attendant qu'elles aient retrouvé la grande tradition de Démosthènes et de Périclès, j'ai vu dans ses poétiques alentours des gendarmes un peu trop semblables aux nôtres par l'uniforme, mais qui n'en défendent pas moins le voyageur contre la longue carabine du palikare, et qui, au besoin, sauraient protéger l'ordre public contre les nouveaux barbares qui tenteraient, dans l'Agora, d'élever des barricades avec les ruines du Parthénon.

Cette franchise d'allure, que nous avons remarquée dans Jacquemont, le tira tout d'abord d'un mauvais pas. Il tombait dans l'Inde avec un traitement de deux mille francs, au milieu d'un luxe effrayant; il vit du premier coup d'œil que, s'il voulait dissimuler sa pauvreté, il s'y rendrait inutilement ridicule. Il prit donc le parti contraire, et résolut hardiment de ne rien cacher et de vivre pauvre au milieu des riches. Mais, quoique son orgueil n'en souffrît pas, même en secret, et que l'estime de lord et de lady William eût, pour ainsi dire, comblé toute la distance, de loin en loin cependant il jetait les yeux vers cette France où il est si facile d'être pauvre avec dignité.

« Aurungabad, 18 mai 1832.

« Mon extrême médiocrité de fortune, écrivait-il alors, est une chose décidément *basse* et *honteuse*, à Londres; à Paris, ce n'est que gênant. » L'année précédente, il avait écrit à son ami Hezeta, qui, gagné par la contagion de l'exemple, commençait à courir les chances de l'industrie.

« 14 janvier 1830.

« Vous avez été riche, vous voulez le redevenir. A quoi bon, si vous n'avez pas d'enfant? Quand vous aurez un lac, engagez votre passage sur un vaisseau de Bordeaux, en quarante-huit heures (aujourd'hui, on dirait en treize heures) vous serez de Bordeaux à Paris, et vous découvrirez que, dans ce spirituel pays, la fortune n'est pas nécessaire à la considération. »

Cette manière de voir si élevée en toutes choses, faisait de Jacquemont le voyageur le mieux préparé pour ces grands spectacles de la nature que lui promettait l'Inde. Ce n'était pas, en effet, un de ces naturalistes qui poursuivent la science avec cette passion jalouse qui se refuse à toute autre jouissance de l'imagination ou du cœur; loin de là, et si on ne savait en quelle estime le monde savant tient ses magnifiques ébauches, on serait tenté de croire que la science ne fut pour lui que le prétexte du voyage. On le croirait plus encore au découragement qu'il éprouve à se voir si mal récompensé par la nature de ses fatigues et de ses dangers : c'est un désappointement tout littéraire.

« Les jungles ne sont qu'une plate caricature des forêts vierges de Saint-Domingue et du Brésil. Je m'attendais aux formes bizarres et colossales de la végétation du tropique, à la magnificence, à la variété des teintes du feuillage, à des retraites impénétrables, tissues, enlacées de lianes, embrassant les troncs des plus grands arbres.

courant sur leurs cimes et en retombant avec grâce en cascades de fleurs... Mon imagination avait caché sout chaque feuille la tête d'un serpent monstrueux, et accordé dans le lointain une basse concertante de tigres : *humly! humly!* J'ai vu des bois misérables, sans un grand arbre, sans retraites inaccessibles, sans fleurs, sans serpents, et, au lieu du rugissement des tigres, je n'ai entendu dans le lointain que la hache du bûcheron.

« L'admiration pour les beautés de la nature a une sorte de virginité que la jouissance flétrit aussi. Ces majestueuses solitudes de Saint-Domingue, fort semblables à celles de votre pays, seront toujours pour moi le type idéal de la nature équinoxiale. J'ai vu le Brésil depuis; il n'est pas moins admirable, mais il ne m'a pas fait éprouver la même impression de surprise et de tendresse. Quand je ferme les yeux et que je me reporte en Hispaniola, j'éprouve encore un ravissement.

« La monotonie des forêts vierges de l'Amérique septentrionale a aussi sa sublimité et sa poésie. Vous avez pu, comme moi, en connaître le charme sévère. Que d'avenir sous leurs ombrages ! que de richesses, de paix, de grandeur! Sous les jungles que l'on arrache dans l'Inde, il ne pousse que du riz et des esclaves. A quoi bon les arracher? »

« 17 juin 1830.

« Depuis que je vous ai écrit, j'ai souffert du froid, de a pluie, de la neige. Vous m'enviez peut-être; cependant c'est un noble défaut du climat que la chaleur.

Avant de passer de l'autre côté des montagnes, j'ai voulu voir celui-ci ; j'ai passé une couple de mois à le visiter, montant d'abord au travers d'une multitude de montagnes médiocrement élevées, jusqu'aux bases de la chaîne centrale de l'Himalaya ; puis, de là, sur les crêtes qui en descendent, jusqu'à une grande trouée que fait le Sutlege au travers. Je n'ai pas rencontré un seul Européen dans ce long intervalle ; mon isolement, au reste, m'a été moins pénible que vous ne pourriez le croire. J'ai vu peu de belles choses ; les aspects de la nature qui se sont ouverts successivement devant moi n'ont excité dans mon âme aucun de ces sentiments d'admiration et de rêverie tendre que j'éprouve encore au seul souvenir des Alpes, des plus humbles montagnes du centre de la France, et des mornes de Saint-Domingue. L'excessive hauteur de l'Himalaya est masquée par une foule de causes. J'ai souvent campé dans ses vallées, à dix mille pieds au-dessus du niveau de la mer. Que restait-il d'élévation aux montagnes qui m'entouraient ? dix mille pieds environ, et jamais je ne les voyais s'élancer d'un seul jet vers le ciel de toute cette hauteur. Point d'escarpements verticaux, comme point de vallées à fond plat, ni de cônes unis ; l'horizon est limité de toutes parts par une ligne dont les ondulations n'ont rien de saillant. La végétation est rarement belle ; ses formes dominantes sont plutôt celles du nord de l'Amérique que des Alpes ; elle est aussi peu variée que les sites. J'éprouve quelquefois le déplaisir d'un peintre occupé d'un portrait qui ne peut plaire s'il est fidèle. Je m'inquiète des formes de style

qui peuvent convenir à peindre les tableaux que m'offre la nature, pour qu'ils soient en même temps fidèles et intéressants. Comment y introduire la variété, lorsqu'il n'y a réellement qu'une monotonie sans exemple ailleurs?... Oh! que j'envie à M. de Humboldt ses Cordilières! de ces terres vierges avec un grand nom, il n'y en a plus. »

Quel accent de désenchantement dans ce cri poussé du haut de l'Hymalaya! Trois mois plus tard ses impressions sont encore les mêmes.

« Semlah, 19 octobre 1830.

« Je n'oublierai jamais les scènes de la nature dans le petit coin du Thibet que j'ai aperçu, et peut-être, si le sort me jette encore une fois sur les plages de l'Amérique équinoxiale, parmi les merveilles de leur végétation, aimerais-je à me rappeler la nudité des montagnes et l'aridité des déserts, ces tableaux désolés où nulle part la vie ne se montre. Ils ont un caractère si extraordinaire, que jamais leur image ne s'effacera de mon souvenir. Mais leur monotonie est presque celle de l'Océan, dont je n'ai jamais senti que bien faiblement la poésie. Le ciel est sans nuages, l'air sans bruit, la terre sans verdure; le genre d'impressions que fait éprouver une telle nature se communique difficilement sur le lieu même de leur naissance, et ce n'est pas là que j'ai regretté de voyager seul dans l'Himalaya. C'est la plume à la main que j'essayerai peut-être quelque jour de retracer

ces étranges tableaux dont je n'ai fait encore que des esquisses sans vie comme eux. Il y a une chose que je redoute extrêmement, si jamais je me fais auteur d'autre chose que d'un livre de géologie ou de botanique, c'est d'être ennuyeux. Mais je ne craindrais pas moins d'être amusant aux dépens de la vérité. La variété, le contraste des détails, seraient une source d'agrément ; mais comment pourrais-je, sans mentir, être varié dans la peinture de ce qui est monotone, mettre du rouge, du bleu, du jaune et du vert, là où il n'y a que du gris et du blanc? Comment pourrais-je faire un événement d'un arbre ou d'une maison, après plusieurs jours de marche sans avoir vu une herbe ni un homme? »

Jamais le sens littéraire ne s'était aussi nettement manifesté dans Jacquemont. On voit qu'il y avait en lui un écrivain, un artiste; mais à ceux qui pourraient douter, après tant de révélations si sincères, qu'il appartient à cette race primesautière, née pour les délicates jouissances de l'esprit, et pour qui la science n'est qu'un côté de la vie intellectuelle, je citerai encore ce fragment que, seul de tous les naturalistes, Jacquemont pouvait écrire :

« Walter Scott était mourant aux premiers jours de juillet; Cuvier était mort : voilà les hommes utiles. J'y ajouterai Canova et Rossini. Que de millions d'hommes doivent à Scott un grand nombre d'heures de plaisir économique et innocent ! L'art que pratiquait Canova parlait à un plus petit nombre. Mais que de plaisir, et quels plaisirs nobles ses ouvrages ne donneront-ils pas

à ceux (les Américains exceptés) qui pourront le voir! Cuvier, de sa main puissante, tenait le timon des sciences naturelles, et en tenait sans cesse ou en ramenait l'étude dans une direction philosophique. Il ne découvrait pas des faits seulement, mais sa prodigieuse faculté de généraliser ses idées lui faisait créer des sciences. Que serait la géologie si Cuvier n'avait pas existé pour créer l'anatomie comparée? Quelle masse énorme de sensations agréables a versées ce polisson de Rossini dans les sociétés humaines! Il est, ne vous en déplaise, mon cher Hezeta, beaucoup plus utile que vous. Oui, utile. Ce que vous faites, mille autres le pourraient faire, et, si vous ne le faisiez, le feraient. Quel substitut aurons-nous pour Cuvier et pour Scott? Les hommes qui sont cause pour d'autres de sensations agréables, sans l'être pour personne de sensations pénibles, voilà les hommes utiles par excellence. Ce n'est pas la doctrine de l'utilitarius anglais.... Le père de M. Peel a filé plus de coton en sa vie et fabriqué plus de pièces de calicot en sa vie que qui que ce soit. *Ergo* c'était l'homme le plus utile; mais, s'il n'avait pas existé, n'est-il pas évident que son voisin, M. Thompson ou M. Smith, en aurait filé autant pour satisfaire aux demandes du marché? Tandis que, supposant que Walter Scott ou Cuvier n'eussent pas existé, il ne s'ensuit pas que Waverley eût été écrit par quelque autre à sa place, ni qu'un autre eût inventé l'anatomie. » C'était à quelques jours de sa mort, dans l'île même de Salsette, que Jacquemont écrivait ces paroles, qui témoignent si bien et de l'étendue et de l'indépen-

dance de son esprit. Cette date, date cruelle, me fait relire avec émotion cette page si mélancolique par laquelle je veux finir :

« 17 septembre 1830.

« Nous reverrons-nous jamais? Ce *jamais* est un mot affreux. Piu non mai... mai piu... never no more never. — En espagnol, comment dites-vous cela? Nous ne sommes au jour d'hier qu'autant que le jour de demain ne saurait nous rendre les mêmes impressions et les mêmes plaisirs. Le voyageur qui parcourt une multitude de lieux qu'il sait ne devoir jamais revoir éprouve chaque jour la justesse de cette théorie de nos sentiments. Ainsi, si une maîtresse adorée vient à mourir, ou si elle vous plante là, vous sentez sa mort dans le passé de votre vie. Ce qui a été a cessé de pouvoir être encore. »

Cette heureuse rencontre m'a fait reprendre les premières lettres de Jacquemont; je les ai d'abord relues avec l'intérêt nouveau qui s'attachait désormais pour moi à l'ami du brigadier Hezeta. J'avais vu en France la plupart de ceux dont il est parlé dans ces volumes, mais aucun d'aussi près. De rencontrer au fond de l'Espagne un de ceux qui, dans l'Inde, avaient connu, avaient aimé le voyageur, formait de lui à moi comme un lien, et comblait pour ainsi dire cet abîme de la mort. Jeté d'ailleurs moi-même en Espagne, loin des miens, ma position nouvelle avait avec celle de Jacquemont une sorte d'analogie qui me touchait. Une pensée mélancolique me suivait jusque

dans les plus folles pages de ce charmant récit, celle de la triste mort de l'auteur, qui pouvait être la mienne. Une remarque aussi me revenait sans cesse à l'esprit : de tous ceux à qui Jacquemont avait écrit ses lettres, combien peu vivent aujourd'hui! Le général Allard, que j'ai souvent rencontré à Paris, Allard est mort, et, peu de temps après lui, Runget-Sing, son hôte et son ami; puis lord, puis lady William Bentinck, puis le père et le frère de Jacquemont, et, avant le dernier, M. Destutt de Tracy, le philosophe disciple de Condillac, le commentateur de l'Esprit des lois; enfin, une révolution nouvelle est venue envelopper dans son linceul toute cette génération qui est celle de Jacquemont, et clore pour la plupart la destinée. Ces nouvelles impressions, œuvre du temps et des choses, prêtaient pour moi un autre accent à la parole du narrateur. Les livres comme les hommes auraient-ils donc divers âges? Passeraient-ils, comme nous, de l'insouciant espoir de la jeunesse à la gravité encore un peu émue de l'âge mûr, pour arriver aussi à cette résignation sereine de la vieillesse? Cet ouvrage, que j'avais lu une première fois, à l'époque où il fut publié, comme un roman sur lequel la mort récente alors de l'auteur jetait à peine un doux nuage, je le relis aujourd'hui avec un attendrissement continu, avec un retour incessant sur les autres et sur moi-même. Ainsi, de l'éloquence des beaux livres la meilleure part est toujours dans le cœur de l'homme.

VII

LES RUINES D'ITALICA

I

L'ancienne Italica. — Sa fondation. — Ses accroissements successifs. — Scipion. — J. César. — Silius Italicus — Trajan. — Adrien. — Grandeur d'Italica sous le règne de ces empereurs. — Théodose. — Prédication du christianisme à Italica. — Italica sous le règne des rois goths. — Sous la domination des maures. — Destruction successive de ses monuments.

J'avais admiré, dans une salle basse de l'Alcazar, de beaux marbres antiques, des torses gigantesques d'un superbe travail, d'énormes fûts de colonnes, des chapiteaux hardiment taillés, des cippes couverts d'inscriptions votives ou funéraires en langue latine; tous ces débris, dignes de figurer au Louvre, avaient été tirés des ruines d'Italica. D'autres fragments, non moins remarquables, m'avaient été montrés au musée, également

provenus, à diverses époques, des fouilles d'Italica. La Collegiale de San Salvador, qui fut une mosquée avant d'être une église, avait, disait-on, aussi dans les fondations de sa tour quelques pierres arrachées par les Maures aux monuments romains d'Italica. Qu'est-ce donc, me disais-je, que cette Italica, dont le nom, à Séville, est familier à toutes les bouches, et dont le regard rencontre ici, à chaque pas, de si beaux débris? Italica est une ancienne ville romaine, dont quelques ruines marquent encore l'emplacement dans un champ d'oliviers, à deux lieues de Séville, sur l'autre bord du fleuve, à côté du monastère de Saint-Isidore, à Santiponce.

Ce fut dès lors une fête promise à mon imagination qu'une excursion aux ruines d'Italica. Vainement me disait-on que, depuis plusieurs siècles que cette ville a cessé d'exister, chaque jour le temps, les amateurs et les habitants des villages voisins en ont emporté quelque chose; je savais que de ce qui a vécu avec une certaine grandeur le peu qui reste est beaucoup pour le voyageur, et qu'avec une pierre sculptée la pensée amoureuse du passé peut aisément refaire un monde.

Mais, en attendant un jour favorable, je commençai à chercher dans les livres ce que les historiens racontent de l'antique cité. Italica, à aucune époque, n'a joué un grand rôle; mais sa destinée fut liée pendant des siècles à celle de Rome; mais elle a donné le jour à plusieurs personnages illustres, et c'est assez pour lui mériter aussi le droit de bourgeoisie dans cette autre Rome de l'esprit humain qu'on appelle l'histoire.

Fondée, on le croit du moins, par les Celtes, Santios existait déjà depuis longtemps, lorsque, deux cents ans avant J. C., Scipion l'Africain, ayant reconquis la Bétique sur les Carthaginois, s'arrêta dans cette ville pour y donner à ses soldats un repos payé d'avance de leur sang. Il y laissa assez de monde pour que Santios prît un air de Romaine, et le souvenir de l'Italie, patrie de ses nouveaux habitants, la fit, par eux et par Scipion, surnommer Italica, et de ce jour elle n'eut plus d'autre nom.

Pendant des siècles encore, Italica fut municipe, comme l'attestent une foule de médailles. Elle eut donc, avec le droit de cité et tous les autres priviléges, ses magistrats particuliers, et forma une sorte de république calquée sur celle de Rome, ayant, comme celle-ci, ses consuls appelés décemvirs. Toutefois cette apparente indépendance, dont elle se montrait jalouse, n'empêchait pas qu'elle ne fût encore plus fière de sa seconde origine, et ne se parât volontiers du souvenir de l'Africain. En toute circonstance, elle aimait à se prévaloir aussi de cette parenté avec Rome : sur plus d'une de ses monnaies, j'ai reconnu la louve allaitant les deux jumeaux. Rome n'eut pas de fille plus dévouée, et, lorsque Viriate, parti de la Lusitanie, essaya de soulever contre elle toute la péninsule, Italica assista froidement, du haut de ses murailles, à la défaite d'Hirculeius, un des lieutenants de ce bandit, qui eut l'âme et qui méritait d'avoir la destinée d'un héros. Vingt mille hommes tombèrent sous les murs d'Italica, pendant que, d'un autre côté, Caius Marcius, un de ses citoyens, tenait en échec Viriate lui-même.



Pendant les guerres civiles, Italica suivit constamment la fortune de César. De son premier amour pour Scipion, il lui était resté au cœur je ne sais quelle faiblesse pour la gloire. Fidèle à César, la patrie future de Trajan et de Théodose ferma ses portes aux partisans de Pompée. Cependant, lorsque Quintus Longinus, un des lieutenants de César, fatigua de son avarice et de sa cruauté les villes de l'Andalousie, trois citoyens d'Italica s'unirent intrépidement à ceux qni allèrent chercher le tyran dans Cordoue. La colère de César fut terrible, et s'exhala en dures paroles après la bataille de Munda. Mais on ne voit pas qu'il ait retiré à Italica aucun de ses priviléges. Ce fut aussi un soldat d'Italica que ce Pompeius Niger qui releva l'audacieux défi d'Antistius, et livra contre lui, en présence de deux armées, un de ces combats héroïques comme on en lit dans Homère et dans Tite-Live.

Italica ne montra pas moins de dévouement à Auguste. Le nom du divin empereur se retrouve sur un grand nombre de monnaies, et son génie eut un temple à Italica. Mais, dès le règne de Tibère, cette ville paraît avoir perdu le privilége de battre monnaie, avec la plupart des autres cités d'une importance secondaire.

Le premier des enfants d'Italica qui appartienne, non plus à son histoire particulière, mais à celle de Rome et du monde, c'est le chantre de la seconde guerre punique, Silius Italicus. Consul de Rome, l'an de J. C. 68 et l'année même de la mort de Néron, Silius ne mit pas assez de soin peut-être à se défendre des souillures de cette triste époque. Doué d'une faible imagination, mais ver-

sificateur élégant, il a mérité, par de curieux détails répandus dans son poëme, d'être compté au nombre des historiens d'Annibal. Silius était riche, et, passionné pour les nobles jouissances de l'esprit plutôt que poëte inspiré, il acheta la maison où Cicéron composa ses Questions académiques, et le champ où reposaient les cendres de Virgile. Mais, au milieu de ce luxe délicat, la dernière année du premier siècle de l'ère chrétienne, il se laissa mourir de faim, à soixante-quinze ans, pour échapper à une maladie cruelle que tout l'art des médecins n'avait pu guérir. Avec lui peut-être seraient morts sa mémoire et son nom, deux fois cependant vanté par Martial, si, pendant le concile de Constance, le Pogge, que le pape y avait envoyé en 1414, cherchant des manuscrits, pour se distraire de sa besogne ecclésiastique, dans une vieille tour du monastère de Saint-Gall, n'eût, entre deux traités de Cicéron, rencontré le poëme de Silius.

Deux ans avant sa mort, Silius avait vu proclamer empereur Trajan, comme lui citoyen d'Italica. Le successeur de Nerva appartenait à une famille déjà illustre, celle des Ulpiens, et son père avait rempli les plus hautes charges. Ce nom de Trajan est le plus grand nom d'Italica, et l'un des plus grands du monde ancien. Lieutenant de Vespasien et de Titus pendant les guerres de Judée, plus tard adopté par Nerva et par lui associé à l'empire, dont il demeura seul possesseur en 98, Trajan passa le reste de sa vie à embellir, on pourrait dire à consoler Rome, à réduire les Daces, les Parthes, les Arméniens, les Perses, et en triompha magnifiquement. Se

souvint-il quelquefois dans sa gloire de son humble et lointaine patrie? Cette fibre, d'une délicatesse toute moderne, a peu vibré dans l'âme rude des anciens, mais le regard fécond de Trajan a dû chercher Italica aux extrémités de l'empire. Les historiens n'en doutent pas, à la voir, vers cette époque, se couvrir de splendides édifices.

Trajan mourut à Sélinonte, en Cilicie, le 10 août 117. Mais déjà depuis longtemps il avait désigné, pour lui succéder à l'empire, son compatriote et son neveu, Adrien. Celui-ci, par ses talents précoces, était déjà l'honneur des Æliens, autre famille illustre d'Italica. Appelé à Rome à l'âge de dix ans, il était, cinq ans après, retourné dans sa patrie, et en avait rapporté de douces impressions, que l'on voit plus tard se traduire en bienfaits répandus de loin sur Italica. Elle voulut être colonie romaine, et ce titre fut demandé au sénat par Adrien lui-même, qui s'étonna qu'elle voulût renoncer ainsi à son antique indépendance. Plus pacifique que Trajan, Adrien, devenu empereur, s'appliqua surtout à réunir et a réformer les lois romaines. Ami des lettres et des arts, il fonde à Rome la première université de l'empire, et, comme jamais il ne voyageait qu'avec une escorte de sculpteurs, d'architectes, de poëtes et de philosophes, partout sur son passage il laissait des monuments après lui. J'ai lu moi-même son nom sur l'une des portes d'Athènes : comment ne pas lui attribuer, aussi bien qu'à Trajan, quelques-uns des édifices dont les débris couvraient encore le sol d'Italica dans le siècle dernier? On croit même que ce fut

lui qui, pendant un hiver qu'il passa en Espagne, bâtit le grand amphithéâtre.

C'est donc à cette époque, où deux de ses fils règnent sur le monde, qu'il faut placer l'apogée d'Italica. Ses grandes ruines, qui achèvent de disparaître chaque jour, ne pouvaient que donner une haute idée de sa puissance et de ses richesses.

Italica était dès lors entourée d'un vaste mur de défense, dont les lambeaux se sont longtemps conservés. Elle avait une place d'armes, qui témoigne d'habitudes guerrières, attestées d'ailleurs par toute l'histoire ; un palais, dont le tremblement de terre de 1755 précipita la chute, et où l'on a découvert ces beaux fragments de sculptures qui paraissent avoir appartenu aux statues colossales de Nerva, de Trajan et d'Adrien ; près de ce palais, un forum, plusieurs temples, dont un de Diane ; un aqueduc qui amenait l'eau de sept lieues ; de vastes thermes, de profonds égouts, deux théâtres, et enfin ce prodigieux amphithéâtre, dont l'enceinte encore reconnaissable sera, même pour nous qui arrivons si tard, la mesure de la grandeur passée d'Italica et de son immense population.

Ce que l'on doit conclure de cet ensemble magnifique, c'est que, près d'Italica, il y avait un port sur le Guadalquivir. Autrement, comment y seraient venus les marbres énormes qui servirent à tant de monuments? Ce port, sans aucun doute, était celui d'Ilipa, situé à très-peu de distance, et qui explique également, par le commerce, la grande prospérité de cette colonie.

Après Trajan et Adrien, il faut aller jusqu'à Théodose le Grand, pour retrouver dans l'histoire la trace et le nom d'Italica.

Théodose est encore un fils illustre de cette ville, et de la race des deux empereurs que déjà elle avait donnés à Rome. Né en 336, il s'élève par son seul mérite aux premiers emplois de l'empire. En 379, il le partage avec Gratien. Vainqueur des Goths, la maladie l'arrête à Thessalonique, où l'attendait la religion nouvelle. De Thessalonique il sort guéri et chrétien; mais il n'a point encore perdu tous les instincts du vieil homme, ou, pour parler mieux, du vieux Romain; car, l'une des villes de l'empire s'étant révoltée, on sait qu'il la châtia par le massacre de sept mille de ses habitants. Mais le christianisme avait introduit dans le monde une puissance nouvelle, devant laquelle l'empereur allait lui-même rendre compte de ses actions. Lorsqu'à son retour à Milan Théodose voulut entrer dans la basilique, saint Ambroise se trouva debout sur le seuil, pour lui défendre le passage; et il fallut que le maître du monde confessât son crime et en fît pénitence. Juste, d'ailleurs, et magnifique, bienfaisant et affable, Théodose eut plus d'un trait de ressemblance avec Trajan; il fut le dernier empereur qui posséda l'empire tout entier. Fléchier a écrit son histoire, j'allais dire, son oraison funèbre.

Trajan, Adrien et Théodose ont dans leur physionomie historique les traits communs d'une même race, d'une même origine.

Le christianisme pénétra de bonne heure à Italica; et

ce n'est pas tout à fait sans quelque fondement qu'elle revendique, comme un de ses enfants, un des premiers chrétiens, ce centurion de Césarée, Corneille, dont il est parlé dans les Actes des apôtres. Une fois entré dans Italica, l'Évangile y fit des progrès rapides. Loin d'ajouter, comme ses devanciers, aux magnificences païennes de sa patrie, Théodose, au contraire, dut y porter atteinte par les édits sévères qu'il renouvela dans tout l'empire contre le culte des idoles. La parole de saint Geruntium, un des disciples des apôtres, avait porté le premier coup à ces idoles. Dès la fin du premier siècle, ce conquérant d'une espèce nouvelle avait forcé les portes d'Italica, si inexorablement fermées à tous les ennemis de Rome : il y prêcha, il y mourut en prison ; et, au septième siècle, un autre saint, Fructuosus, allait visiter le tombeau du martyr. On raconte que, lorsqu'il redescendit sur les bords du fleuve pour retourner à Séville, il trouva ses mariniers endormis dans la barque ; mais à peine y fut-il entré que la barque, se détachant d'elle-même du rivage, s'abandonna au courant de l'eau pour ne s'arrêter qu'au terme du voyage. Vous le voyez, l'histoire d'Italica entre peu à peu et se perd dans la légende, en attendant que, maure ou chrétienne, elle renaisse dans la chronique. Elle ne donne plus d'empereurs au monde, mais elle envoie de saints évêques aux divers conciles qui s'assemblent en Espagne : Eulalius, à celui de Tolède, en 583 ; Cambra, à celui de Séville, en 619 ; et, quelques années plus tard, elle accueille dans son sein l'évêque errant de sa métropole, le grand saint Isidore.

Elle avait bien besoin alors de la parole de ces hommes de Dieu, pour se consoler des malheurs du monde, dont elle eut sa part. Tout porte à croire, en effet, qu'au commencement du sixième siècle Italica suivit le sort de tant d'autres villes que les Vandales, et plus tard les Suèves, détruisirent en Andalousie. Plus riche que beaucoup, elle dut attirer sur elle le regard cupide des nouveaux maîtres de l'Espagne.

Relevée vers 584 par Léovigilde, qui s'y retira pour résister à son fils Hermenégilde, fortifié dans Séville, de nouveau, sans doute, Italica fut démantelée au commencement du huitième siècle par Witiza : les Arabes n'y trouvèrent plus de murailles à renverser. Que restait-il alors de ses palais, de ses temples, de ses théâtres? Déjà apparemment des ruines, dont une partie encore périt dans les guerres que se livrèrent les deux branches de la famille de Mahomet; sa trace alors continue de s'effacer de plus en plus, et son nom même s'altère. De la patrie de Silius et de Trajan, les Maures ont fait Talka. Sous ce nouveau nom, elle brille d'une dernière lueur dans les vers d'un poëte arabe, mort à la fin du dixième siècle, et qui se nomme Abbas-Ben-Mohamad-Alsalehi.

Un dernier trésor restait à la pauvre Italica, le tombeau et le corps de saint Isidore, respectés des Maures eux-mêmes. Le corps fut transporté à Léon, mais le sépulcre vide faisait encore des miracles, et les Maures, lui attribuant les fléaux dont ils étaient frappés, excitèrent Miramolin, un de leurs rois, qui régnait à Séville, à détruire ce précieux monument. Sa ruine entraîna celle

des édifices voisins, dont les marbres, apportés à Séville, servirent à réparer les murs et les mosquées, et à décorer quelques maisons. Chaque jour emportait aussi quelques pierres et quelques habitants qui allèrent un peu plus loin rebâtir leur maison nouvelle des débris de l'ancienne. Ces nobles ruines étaient un trésor commun où chacun venait puiser. Toutefois, le roi saint Ferdinand y trouva encore quelques chrétiens à l'époque de la conquête.

Ce que le temps et les barbares avaient commencé, les nécessités journalières du voisinage et la curiosité littéraire l'achevèrent dans le siècle dernier et au commencement de celui-ci. On put sauver du moins quelques beaux débris dont j'ai parlé et dont plusieurs sont aujourd'hui dispersés par le monde. Une tête admirable a été portée en Prusse, une autre en Angleterre; quelques fragments ont été recueillis au monastère de Santiponce, d'autres se reconnaissent encore dans les constructions du village qui domine le monastère, et qui s'appelait autrefois Séville la Vieille. On y voyait encore, en 1817, dans une étable à chèvres, une très-intéressante mosaïque, déjà dessinée et décrite quelques années auparavant, par notre compatriote, le comte Alexandre de Laborde, et qui depuis, j'en ai grand'peur, aura péri. Enfin on voulut faire servir une partie des décombres de l'amphithéâtre à la construction d'une digue qu'il devint nécessaire d'opposer au Guadalquivir, et tout dernièrement une autre partie de ces décombres fut broyée, comme le caillou le plus vulgaire, sur la route nouvelle de l'Estrémadure. C'est

ainsi, hélas! que toute civilisation est condamnée à fouler celle qui l'a précédée et à se nourrir de ses tristes restes. Le temple sert à bâtir la mosquée, qui, elle-même, devient l'église. Mais ainsi se perpétue l'unité du monde : la vie des aïeux passe dans le sang des petits-fils, et circule, immortelle, dans leurs veines.

II

Le monastère et le village de Santiponce. — Découverte miraculeuse des reliques de saint Isidore. — Elles sont enlevées et conduites à Léon. — Miracles qui se font autour du tombeau resté vide. — Restauration de l'église. — Conquête de saint Ferdinand. — Guzman el Bueno [1]. — Fondation du monastère et ses priviléges. — Tombeaux des Guzman. — Chronique intérieure du monastère. — Dépôt à Santiponce du corps de Fernand Cortès. — Débordement du Guadalquivir en 1595. — Séville la Vieille. — Destruction du couvent.

J'avais retrouvé dans Italica une page de l'histoire de l'Espagne romaine. A quelques pas des ruines d'Italica, le bourg et le monastère de Santiponce m'offraient, en pendant, un épisode du poëme de l'Espagne chrétienne et chevaleresque, si Santiponce n'est encore lui-même une partie d'Italica, transformée comme le reste de l'Espagne, et renaissant, en passant par les Maures, à une vie nouvelle où le patricien de Rome et l'émir arabe sont devenus le moine et le chevalier.

[1] Je laisse à Guzman son surnom espagnol, parce que notre mot *bon* ne rendrait pas assez le sens étendu du castillan *bueno*.

Le monastère de Saint-Isidore et le village de Santiponce n'ont pas toujours été réunis comme ils se voient aujourd'hui. Le monastère, suivant l'invariable coutume du moyen âge, occupait les terres élevées; le village avait choisi, pour y bâtir son église et ses chaumières, les bords fertiles du Guadalquivir; mais, ainsi que nous le dirons plus tard, forcé, par le fleuve, un beau jour devenu conquérant, de se réfugier sur les hauteurs, ce village vint chercher d'autres foyers sous les murs mêmes du couvent, assez riche à cette époque pour donner l'hospitalité à tout une population.

Mais revenons. On a vu que le roi chrétien de Léon avait envoyé demander au roi musulman de Séville les corps des deux martyres, de sainte Juste et de sainte Rufine. On les chercha vainement. Or parmi les ambassadeurs se trouvait l'évêque Alvitus. Un jour que celui-ci était à prier et à demander à Dieu son assistance pour découvrir les précieuses reliques, un vieillard vénérable lui apparut et lui dit que Dieu ne permettait pas que Séville fût privée du corps de ses deux martyres, mais qu'il pouvait enlever le sien. L'évêque alors lui ayant demandé qui il était : « Je suis, répondit le vieillard, l'archevêque Isidore, le docteur des Espagnes. » La vision se renouvela à plusieurs reprises, et à chaque fois le saint enseignait à l'évêque où était son corps, et, frappant la terre de son bâton, il lui disait : « C'est ici, c'est ici, » ajoutant qu'Alvitus lui-même devait mourir après avoir trouvé la relique, et qu'ils seraient emportés ensemble à Léon. Alvitus raconta à ses compagnons ce qu'il avait

vu et entendu, et aussitôt ils allèrent demander le corps de saint Isidore au roi de Séville, qui le leur accorda. Ben-Abet voulut voir lui-même, de ses propres yeux, ce qui adviendrait de la recherche, et se rendit avec eux à Italica, où les suivirent un grand nombre de fidèles et de curieux. A peine furent-ils entrés dans l'église placée sous l'invocation de saint Vincent, qu'Alvitus reconnut l'endroit que le saint lui avait indiqué, et jusqu'à la trace des trois coups de bâton. On fouilla la terre, on y trouva le sépulcre avec le corps du bienheureux dans une caisse de genévrier. Quand on l'ouvrit, il s'en exhala une vapeur délicieuse dont le parfum remplit bientôt toute l'église et, ajoute la légende, toutes les campagnes voisines. On retira la sainte relique, et aussitôt l'évêque mourut, et son corps, placé dans une seconde litière, fut rapporté aussi à Léon, où il est encore vénéré. Tout cela est raconté avec charme et avec un merveilleux accent de sincérité par un pieux évêque, Lucas de Tuy, qui ne vivait guère plus d'un siècle après l'événement.

Les ambassadeurs se remirent en route avec grande allégresse; mais à peine eurent-ils quitté Séville que le Maure, se ravisant, envoya des soldats après eux pour leur reprendre leur précieux fardeau. Trois fois en un jour les infidèles atteignirent le cortége; mais à peine l'apercevaient-ils que, perdant toute mémoire de ce qu'ils venaient faire, ils s'arrêtaient, saluaient les reliques et revenaient sur leurs pas. Les envoyés de Léon atteignirent ainsi la frontière chrétienne.

Ces miracles furent sans doute pour beaucoup dans

la conversion de la fille de Ben-Abet, qui, de maure devenue chrétienne, perdit le doux nom de Zaïde pour régner sous celui d'Isabelle, à côté d'Alphonse VII.

Toutefois, quelques fragments des reliques du saint demeurèrent au fond du sépulcre, et une foule de miracles attestèrent encore leur présence dans le tombeau. Il y naquit un figuier dont les feuilles et les fruits avaient la réputation de guérir toutes les maladies, non pas seulement chez les chrétiens, mais chez les maures, qui s'habituèrent à venir implorer le saint. Il fallut, pour les en détourner, un édit très-sévère de Miramolin, qui régnait alors à Séville. Mais, si les uns y trouvaient la guérison de leurs maux, d'autres y rencontrèrent le châtiment de leur insolente incrédulité. Insensiblement une terreur superstitieuse, à laquelle sans doute les chrétiens aidèrent un peu, se répandit autour de ce lieu, et j'ai dit autre part comment, la haine des infidèles s'augmentant de la peur, le tombeau et l'église furent détruits, et leurs débris jetés aux vents ou emportés à Séville. Un jardin prit la place des saints édifices.

Cependant, Miramolin étant mort, les chrétiens d'Italica élevèrent une autre église ou du moins un ermitage sur le lieu même où avait été la première, et le nom de saint Isidore fut de nouveau invoqué. Quelques maisons se rebâtirent dans le voisinage, et pendant que le souvenir et le nom même d'Italica allaient se perdant chaque jour, ce petit groupe serré autour de l'église prenait, on ne sait pourquoi, le nom de Séville la Vieille, qui finit par

s'étendre à Italica même, sans qu'il faille aucunement en conclure qu'Italica ait jamais été le berceau de Séville.

Les choses allèrent ainsi jusqu'à la conquête de saint Ferdinand. Ce grand roi, maître de Séville, distribua les terres des environs entre ses compagnons d'armes; son frère, l'infant don Alonso de Molina, eut dans son domaine cette partie d'Italica qui avait reçu le nom de Séville; et deux chevaliers, Guy Martinez et Nuño Yanez, se partagèrent le côté oriental, plus voisin de la rivière, où s'élevait alors le village de Santiponce. Ceux-ci ne tardèrent pas à vendre leur part à l'infant, qui réunit de la sorte tout ce qui paraît avoir composé l'enceinte et peut-être le territoire de l'ancienne Italica.

A la mort de don Alonso de Molina, sa fille, la reine doña Maria, femme de don Sanche, hérita de ce domaine. Mais elle résolut de le vendre, n'ayant d'autre moyen de désintéresser l'infant don Juan, et de lui arracher ainsi ce qu'il avait usurpé, en Léon, sur le roi mineur, don Fernand, dont elle était la tutrice.

Il y avait alors, en Espagne, un vaillant chevalier appelé don Alonso Perez de Guzman. Le fondateur de la noble maison de Médina Sidonia n'occupe pas dans l'histoire ce qu'on pourrait appeler une page royale. C'est une de ces moindres figures qui de loin se perdent à demi dans la foule héroïque quand il n'y a pas eu dans leur vie un de ces jours qui effacent tous les autres. Ce jour-là, Guzman l'eut dans la sienne. Il était né à Léon, le 24 janvier 1256. Forcé, par des dédains de cour qu'il ne voulut pas supporter, d'aller quêter gloire et fortune

chez les Maures, il s'était arrêté à Algéciras auprès du roi de Maroc, Ben-Jucef, qu'il suivit plus tard en Afrique. Il y chercha, il y trouva de belles aventures, et y acquit un tel renom de sagesse et de valeur, que le roi Alfonse le Sage eut recours, pour rétablir ses affaires compromises, à celui que jadis il avait laissé humilier sans le défendre. Don Alonso Perez de Guzman ne se souvint que de son devoir, et, avec le secours de Ben-Jucef, il vint combattre en Andalousie les ennemis du roi. Sa renommée s'accrut encore sous le successeur d'Alfonse, don Sanche le Brave, et la défense de Tarifa y mit le comble. Son fils étant au pouvoir de l'ennemi, il refusa obstinément de livrer la ville pour rançon d'une tête si chère, et, du haut de la muraille, jetant à l'ennemi un défi sublime, il lui envoya le poignard qui devait percer le cœur du jeune homme.

Après avoir, sous le père, conservé Tarifa à l'Espagne, Guzman eut encore, sous le fils, la gloire de lui rendre Gibraltar, qu'elle avait perdu depuis la conquête musulmane. Mais, étant sorti pour faire une reconnaissance, il tomba seul dans un parti de Maures, et périt, l'épée à la main, le vendredi 19 septembre 1309.

Ce fut à Tarifa que Guzman paya du meilleur de son sang ce surnom de Bueno que lui donna le roi don Sanche et que la posterité lui a confirmé. Toutefois il ne faut pas conclure de cette action de sa vie que Guzman était un de ces rudes chevaliers dont le cœur est aussi dur que la cuirasse. Loin de là, le sauveur de Tarifa joignit à ce grand courage une bonté charmante, et cet

incomparable sacrifice prit sa source dans une âme pleine aussi de mansuétude et de douceur. Don Alonso Perez de Guzman serait le Bayard de l'Espagne si, dans la vie du bon chevalier, il y avait un acte pareil à celui que j'ai rappelé. Il a, du moins, avec notre Bayard, outre la bonté du caractère, ce trait de ressemblance, qu'il appartient comme lui à cette race de héros que l'histoire, qui en a tant d'autres à nommer, ne nomme qu'en passant, mais dont le peuple et les enfants adoptent et idéalisent la mémoire.

Né à Léon, Guzman, comme tous ceux de ce royaume, avait une dévotion particulière à saint Isidore. Il allait souvent, de Séville, promener la mélancolie de ses vieux jours et de ses souvenirs aux lieux où les envoyés du roi de Léon avaient retrouvé le corps du saint archevêque. Il souffrait sans doute de ne voir sous l'invocation de ce grand nom qu'un petit ermitage ; aussi, dès qu'il apprit que la reine allait vendre ses terres de Séville la Vieille, il se présenta pour les acheter. Il ne s'en trouva pas plutôt maître, qu'il demanda la permission d'y bâtir un monastère, et le roi, don Fernand IV, le lui permit par une lettre datée du 27 octobre 1298. En peu d'années, le monastère et l'église furent achevés. Guzman choisit pour le peupler des moines de l'ordre de Cîteaux ; il en tira un essaim du monastère de San Pedro de Gumiel, qui avait été jusqu'alors la sépulture de sa famille. Avec le consentement de sa femme doña Maria Alfonso Coronel, il donna à ces religieux toutes les terres qui avaient appartenu à la reine, à la condition toutefois qu'ils ne

pourraient les aliéner. Le nombre des moines fut fixé à quarante, dont vingt ordonnés prêtres. Ils eurent la permission d'élire leur abbé; Guzman ne se réservait, à lui et à ses héritiers, que le patronage du couvent et le droit de reposer, lui et sa race, à l'exclusion de toute autre, dans les caveaux funéraires de l'église. Les moines, en outre, devaient dire chaque jour dix messes, dont une chantée, pour le repos de l'âme de leurs bienfaiteurs, et célébrer, dans le même but, deux anniversaires par année.

Le diocèse d'Italica avait été anciennement distrait et indépendant de celui de Séville. Ce privilége passa à l'infant don Alonso de Molina, puis à la reine, sa fille, et, désormais attaché au domaine, devint un apanage du monastère. De là, sans doute aussi, pour les abbés, le droit d'assister aux conciles de la province, et, en effet, on les y voit figurer en 1352, en 1412, en 1512.

Lorsque le fondateur mourut, en 1309, son corps fut apporté en grande pompe d'Algéciras à Séville, où de magnifiques funérailles lui furent faites. Pour honorer celui qui, après avoir si bien servi son père et son aïeul, était mort pour le servir lui-même, le roi Fernand IV, s'unissant à la douleur universelle, et consacrant par le sien l'hommage de tout un peuple, déposa de sa main sur le cercueil une riche couverture de brocart. Le mort fut ensuite, avec la même pompe et un nombreux cortége de fidèles, conduit au monastère de Saint-Isidore et déposé entre le chœur et le grand autel, où il avait, vivant, marqué le lieu de sa sépulture.

Plus de deux siècles après, en 1573, un autre Guzman alla rendre visite au tombeau de son aïeul. Il fit ouvrir le cercueil, et trouva le héros entier. L'année suivante, il le voulut voir encore; mais, dans l'intervalle, la barbe et les cheveux étaient tombés. Pendant une de ces visites, écrit un contemporain, « mon père et mon aïeul étaient présents, et mon père, qui me l'a conté, aida le duc à retirer le corps; ils le placèrent contre une muraille, où il se tint debout; et il était si grand de taille, qu'il n'y avait personne dans la ville qu'il ne dépassât de toute une main, car mon aïeul le mesura, et lui trouva bien près de dix pieds de haut, en ayant plus de neuf et demi. » Il me semble que je viens de relire les beaux vers de Virgile :

Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulchris, etc.

Doña Maria Alfonso Coronel ne rejoignit que vingt-trois ans plus tard son époux dans la tombe; son épitaphe est touchante :

« Ici repose doña Maria Alfonso Coronel, à qui Dieu fasse miséricorde! Elle fut la femme de don Alfonso Perez de Guzman el Bueno, et la mère du second Isaac. » C'était assez pour sa gloire; cependant quelques chroniqueurs ne s'en tiennent pas là : suivant eux, pour surmonter une passion irrésistible, la courageuse veuve aurait porté la flamme dans son corps révolté. Mais, bien que les circonstances ne soient pas tout à fait les mêmes, il est permis de croire que l'on confond ici la veuve de Guzman avec une autre Coronel, femme de don Juan de la Cerda,

dont le corps mutilé se voit encore à Séville, dans le couvent de Sainte-Inès. La chronique aura voulu que tout fût héroïque de cette illustre famille.

Plusieurs générations de grands personnages vinrent successivement prendre place auprès du fondateur, lui rapportant, comme au père commun de leur race, le tribut de leur renommée personnelle. Le premier fut un autre fils de Guzman, qui s'était vaillamment comporté à la bataille du Salado, puis la femme de celui-ci, doña Urraca Osorio de Lara, que don Pedre fit brûler vive dans l'Alaméda de Séville. On aime à penser qu'aux cendres de cette dame se mêlèrent celles de sa suivante, Léonor d'Avalos, qui, pour ne pas la quitter, périt sur le même bûcher, uniquement occupée à tenir baissés les vêtements de sa maîtresse.

Digne d'une telle mère, le fils de doña Urraca accompagnait le roi au siége d'Origuela. Un des assiégés, le voyant s'avancer, un étendard à la main, lui cria de la muraille : « Que ne plantes-tu ici ton étendard? »

Don Alonso Perez lui répondit : « Si le roi, mon seigneur, me le commande, j'irai l'y planter en effet, ou j'y serai tué. » Le roi passait, qui l'entendit : « Je te le commande! » s'écria-t-il, et don Alonso, se précipitant sur la brèche, emporta la place, et se fit tuer en y plantant son étendard. Ses restes furent rapportés à Saint-Isidore.

Le quatorzième siècle est plein de ces Guzman et de leurs grandes actions. Ils épousent les filles des rois, ou leur donnent les leurs en mariage. Sans cesse on les trouve, l'épée à la main, sur les marches du trône.

Cependant, vers les dernières années de ce siècle, une révolution intérieure avait éclaté dans le monastère. A la suite d'une élection dans laquelle les témoins ne purent s'entendre, deux factions se formèrent, dont chacune élut son abbé. A la faveur de cette double et scandaleuse élection, le désordre entra dans le couvent, et don Enrique de Guzman dut se souvenir que le fondateur avait réservé aux siens le droit d'intervenir. La querelle alla jusqu'à Rome, d'où le pape Martin V la renvoya à Séville, à des juges qui ne voulurent pas prononcer. Enfin, le 21 septembre 1431, une bulle d'Eugène IV autorisa le Guzman d'alors, qui était devenu le comte de Niébla, à retirer le monastère à l'ordre de Citeaux.

A cette époque, le monastère de San Geronimo, qui est en ruines sur l'autre rive du fleuve, était célèbre par la bonne doctrine, le respect de la règle, la science et la pureté des mœurs. Quelques-uns de ses moines furent invités à venir prendre possession de Saint-Isidore. Ce fut pour ce couvent une véritable renaissance. C'est de cette époque, c'est-à-dire de 1431 environ, que datent, sous leur forme dernière, le monastère et l'église ; l'un et l'autre prirent alors de plus vastes développements.

Celui qui avait maintenu avec tant d'autorité la sainteté du couvent fondé par ses pères n'eut point la consolation d'y être enseveli près d'eux. La gloire lui réservait une autre sépulture. Surpris par la marée au pied des murs de Gibraltar, que les Espagnols s'étaient laissé arracher et qu'il voulut leur rendre, il fut tué par les Maures

et son cadavre attaché à la muraille. Mais don Perez de Guzman, son fils, vint courageusement l'y chercher, et, maître de Gibraltar, ensevelit les tristes restes de son père dans une des tours du rocher, comme une sentinelle toujours vivante de cette place deux fois rendue à l'Espagne par la maison de Guzman.

Ce Juan Perez de Guzman fut le premier duc de Médina Sidonia. Un cousin lui avait légué la ville, le roi don Juan lui donna le titre. Le roi don Enrique y ajouta, pour son successeur, celui de seigneur de Gibraltar. Celui-ci, sans être moins batailleur que les autres, eut cependant des mœurs plus douces; il mourut subitement dans son lit, le 24 août 1492. Pour que la mort pût frapper un Guzman au lit, il fallait qu'elle l'y surprît. Ce dernier fut pleuré des veuves et des pauvres, qui suivirent pieusement son convoi jusqu'au monastère.

Son successeur y repose également. La reine Catholique lui ayant redemandé le gouvernement de Gibraltar, il refusa avec cette fière réponse : « Les terres et les villes qu'elle possède, ma maison les a achetées de vos devanciers; Gibraltar, nous l'avons payé de notre sang. » Il fallut y employer la force. Le duc dépossédé s'en prit aux Maures, et, en Afrique, se vengea sur eux d'une injure dont il ne pouvait châtier le véritable auteur. Noble vengeance qui peint toute une époque!

Ces illustres morts allaient bientôt recevoir un hôte digne de reposer au milieu d'eux. Le 2 décembre 1547, à une lieue de Santiponce, au village de Castilleja de la Cuesta, et dans une maison dont les ruines ne périront

plus, mourut, triste et presque oublié, le conquérant du Mexique, le grand Fernand Cortez. Il avait demandé, en mourant, que son corps fût porté en Amérique, et enseveli à Cuyoacan, dans un couvent de religieuses qu'il avait fondé. En attendant qu'il lui fût possible d'accomplir ce vœu, son fils, le marquis del Valle, résolut de confier cette grande dépouille au monastère de Saint-Isidore. Elle y fut reçue comme il convenait à l'âme héroïque qui l'avait habitée, et par le duc de Médina-Sidonia lui-même, assisté de ce qu'il y avait de plus élevé dans la province. Un procès-verbal fut dressé devant ces illustres témoins, et le dépôt resta à la garde du prieur jusqu'au 23 mai 1566, époque à laquelle il lui fut redemandé pour être transporté en Amérique.

Ces beaux noms, ces grands souvenirs, nous mènent jusque vers 1595. Cette année-là, le Guadalquivir grossit tellement, qu'il vint battre les murs de Séville et y exercer de cruels ravages. Là où une telle ville avait failli périr, que pourrait faire un pauvre village? Surpris par l'eau pendant la nuit dans leurs chétives maisons, les habitants de Santiponce, qui, à cette époque, était encore sur le bord du fleuve, s'enfuirent du côté d'Italica. Plusieurs périrent, la plupart échappèrent à la nage ou dans des barques. Lorsqu'ils se virent hors de danger, et leur village noyé sous les flots, ils envoyèrent leur curé, leur alcade et les principaux d'entre eux demander aux moines, qui les avaient si généreusement secourus dans leur détresse, un lieu sûr pour y rebâtir leurs chaumières, où ils retrouveraient en eux des

vassaux non moins fidèles que par le passé. Ils rencontrèrent sans doute une certaine résistance. Quelques vieillards austères craignirent peut-être pour des vertus moins éprouvées que la leur le spectacle trop voisin et la contagion des faiblesses humaines. Mais la compassion l'emporta, et le village fut rebâti un peu plus au couchant, côte à côte d'Italica et dans le hameau même appelé Séville la Vieille, qui prit alors le nom de Santiponce. On ne fit construire d'abord que soixante maisons; mais, insensiblement, le nombre s'en augmenta, et, deux siècles après, on y trouve deux cent cinquante familles. Le peuple et les magistrats consignèrent, dans un écrit authentique, leur dette et leur reconnaissance; mais, pour les mettre en mesure de jouir des bienfaits du couvent, il fallut pourvoir de toutes choses les nouveaux colons : argent, outils, semences, le pain même, rien ne fut épargné. La libéralité des moines alla jusqu'à payer un médecin pour les soigner dans leurs maladies, et à établir une pharmacie abondamment fournie de tous les remèdes. Leur crédit, enfin, obtint de la piété des rois l'exemption de certains impôts dont profita la colonie.

Ces bienfaits devinrent une habitude de chaque jour, et on ne parla bientôt plus que du bonheur des habitants du nouveau Santiponce. Bien des pauvres familles voulurent s'y faire admettre, et il fallut de grands efforts pour les en écarter. Mais ces bienfaits mêmes donnaient aux moines le droit de maintenir sévèrement les bonnes mœurs parmi leurs voisins. Dès qu'une maison était signalée par la turbulence ou la mauvaise vie de ceux qui

14.

l'habitaient, ils trouvaient un beau matin, devant leur porte, un chariot chargé de les conduire, avec leurs meubles, hors des limites de la colonie.

Cependant la bonne renommée de Saint-Isidore ne s'arrêta pas à la frontière d'Espagne. En 1600, un Guzman, étant, auprès du pape, ambassadeur de Philippe VI, obtint de Sixte-Quint le corps du saint martyr Eutichius. Cette précieuse relique fut apportée à Saint-Isidore, et, après avoir été exposée à la vénération des fidèles accourus de tous les pays voisins pour la contempler, fut déposée, la nuit, sous l'autel de San Pedro.

Quelques années plus tard, en 1613, le célèbre sculpteur Martinez Montañez donnait à ce monument, tant de fois déjà consacré par la religion et par l'histoire, une consécration nouvelle, celle de l'art. Saint-Isidore est plein de ses plus belles œuvres.

Depuis cette époque, l'histoire de notre monastère a a été, ou peu s'en faut, celle de tous les couvents en Espagne. Frappé de mort par la loi de 1835, il a été fermé comme tant d'autres, et comme tant d'autres peut-être ne sera bientôt plus qu'une ruine qu'il faut se hâter d'aller voir.

III

Ruines actuelles d'Italica et du monastère. — Premier aspect du couvent. — Ses anciennes dépendances. — La huerta. — La cellule du prieur devenu le curé du village. — Un atelier de peintre. — Les sépultures. — L'église. — Les sculptures de Montañez. — Les trois patios. — Le village de Santiponce. — Ses habitants. — Premier regard jeté sur les ruines. — Ce qui reste des monuments romains. — Les bains. — Les palais. — La mosaïque. — Puits de saint Isidore. — Le mur d'enceinte. — L'amphithéâtre. — Ode de Rioja aux ruines d'Italica.

Italica et Saint-Isidore-des-Champs, la ville romaine et le monastère catholique, je savais d'avance, en allant visiter leurs ruines, quels souvenirs j'allais rencontrer dans mon double pèlerinage. Je me mis en route par une agréable matinée du mois d'avril. De gros nuages couraient sur le ciel bleu, mais ils n'avaient rien de menaçant. C'était assez pour tempérer la chaleur naissante, trop peu pour jeter un voile de tristesse sur cette éclatante verdure qui, au printemps, fait de toute l'Andalousie comme une seule prairie émaillée de fleurs. C'est l'unique saison de l'année où le voyageur venu du Nord ne s'aperçoit pas trop à quel point manquent les arbres.

Je passai le pont de Triana, et, au grand trot de quatre mules, je traversai ce long faubourg, qui, dans ses jours d'orgueil, s'appelle une ville. Une fois sorti de cette capitale des Gitanos, je pris à droite la route de l'Estrémadure. Tout d'abord la campagne est

charmante, et, aux âcres parfums de la cité succèdent les senteurs balsamiques de la terre. Ce ne sont que vastes plaines légèrement accidentées où pas un pouce de terre n'est resté sans culture. A cent pas, la route elle-même se perd entre les blés ondoyants, les hautes fèves, les oliviers déjà moins pâles. Elle court à gauche, avec mille fantaisies, le long d'une foule de petites collines dont les sommets arrondis ne vous montrent jamais, comme ailleurs, ce cap chauve qui marque le point précis où la sève de la nature n'a pu atteindre. A droite une ligne capricieuse, d'une végétation plus luxuriante et çà et là relevée de bouquets d'ormes, dessine le cours débonnaire du fleuve. Cette richesse sans bornes et sans contraste pourrait, à la longue, paraître un peu monotone. Mais, au moment où l'œil ingrat de l'homme allait peut-être se lasser, on traverse à temps le village de Camas, qui fut une cité. Un peu plus loin, je voyais déjà se dresser devant moi la tour du monastère. Le couvent occupe une hauteur; Italica en couvrait une autre, parallèle à la première. La route prend tout le ravin qui les sépare.

La logique vulgaire aurait voulu que ma visite commençât par Italica, et que ma pensée se fît raconter chronologiquement, par les lieux-mêmes, cette double histoire que je venais d'extraire de tant de volumes. Mais autre est, dans le recueillement de l'étude, le procédé de l'esprit; autre, en présence de la réalité des choses, l'instinct de l'imagination. L'esprit veut l'ordre dans l'étude; l'imagination, au contraire, se plaît à

l'imprévu et s'abandonne volontiers au hasard. Le hasard de la route m'avait amené à la porte de Saint-Isidore. Je frappai donc à cette porte, commençant par le moyen âge, sauf à finir par l'antiquité. Le temps, d'ailleurs, n'a-t-il pas mêlé toutes ces poussières et couvert du même linceul et chrétiens et païens?

Ce qui reste du monastère est encore entouré d'une belle muraille élégamment dentelée. Il avait deux entrées, comme presque tous les couvents : celle qui donnait accès dans l'intérieur; une seconde, la porte de l'église, ouverte aux fidèles du dehors. Devant celle-ci s'étend un vestibule en plein air, fermé de deux côtés par un petit mur. Au milieu et parmi quelques tombes toutes récentes s'élève une superbe colonne de marbre, de vingt-cinq pieds de haut, surmontée d'une croix de fer. Cette colonne fut trouvée, au commencement du siècle, dans les décombres du palais d'Italica.

En face, sur la muraille même du couvent, s'ouvre une fenêtre grillée, au-dessus de laquelle je lus en gros caractères : Botica. C'était la pharmacie dont j'ai parlé. Dans cette grille se découpe un petit guichet par où, sans doute, passaient les remèdes distribués aux pauvres du village.

En revenant, à droite, vers la porte proprement dite du couvent, j'y rencontrai d'autres dépouilles d'Italica. Deux beaux tronçons de colonnes se dressent en dehors de chaque côté du porche ; deux autres servent de bornes en dedans. Le marbre de l'une d'elles est veiné de rose. Une heure plus tard, je rencontrais, à Italica même, un

autre fragment de la même colonne. La porte du couvent était ouverte, j'entrai et me trouvai dans une grande cour irrégulière où une autre colonne encore (hélas! je les comptais toutes!) attira mon attention. Celle-ci, couchée à terre, le long du mur d'une grange, attendait là sans doute qu'on daignât la faire servir à réparer quelque étable à pourceaux.

La partie extérieure du domaine est plantée d'oliviers, et les anciennes dépendances sont devenues le pressoir et le logis du modeste agriculteur à qui l'État a vendu l'héritage de la nièce de saint Ferdinand. Mon irruption dans cette cour silencieuse avait attiré sur le seuil de chaque porte un visage bienveillant et curieux. Je demandai la demeure du curé, que l'on s'empressa de m'indiquer. Je savais que l'église du couvent était depuis longtemps celle du village et que le dernier prieur en était devenu le curé. Je savais aussi que don Jose Toro Palma était un hôte plein d'obligeance, instruit d'ailleurs, et digne de vivre dans ce monde de souvenirs dont il faisait les honneurs aux étrangers avec une rare patience et une infatigable mémoire. A travers un labyrinthe confus de cours, d'escaliers, de galeries, le tout en ruines, j'allai, au fond d'un long corridor, frapper à une petite porte. Au mot *adelante*, je poussai cette porte et me trouvai en présence de celui en qui je saluai de confiance le génie familier de cette solitude. J'avais rêvé un grave personnage, quelque chose d'analogue à l'Old-Mortality de Walter Scott, et

[1] En avant, passez, entrez.

j'avais devant les yeux un homme encore jeune, vif et éveillé, coiffé d'un bonnet noir et vêtu d'une blouse en lambeaux, assis devant un chevalet, entre un bel enfant qui feuilletait sur ses genoux un livre d'étude, et un pâtre debout, appuyé sur un long fusil : c'était le curé de Santiponce. Le successeur de ces grands abbés qui avaient brillé dans les conciles de la province était alors occupé à copier, pour un amateur de Jerez, une figure d'Héraclite. C'était un casuel d'un nouveau genre ajouté aux maigres redevances de la petite cure. Il se leva poliment pour me recevoir, et, après m'avoir montré les peintures dont il avait lui-même orné sa cellule, il sortit pour reprendre ses vêtements ecclésiastiques.

Demeuré seul, je considérai cette cellule convertie en atelier, non sans faire un triste retour sur le malheur des temps qui réduisait à de tels expédients le dernier desservant de Santiponce. Un vieil exemplaire, relié en parchemin, des œuvres de sainte Thérèse, que j'apercevais sur un rayon de la petite bibliothèque, ajoutait encore au contraste. Je m'approchai de la fenêtre pour demander d'autres impressions à la nature et au printemps. La vue était magnifique. Sur le premier plan, entre le bâtiment même et le mur de clôture, une huerta bien cultivée, remplie d'orangers, de fèves et d'oliviers, parmi lesquels deux ou trois groupes de palmiers me rappelaient tous les Guzman qui avaient guerroyé en Afrique. Au delà du mur, une riche vallée où les dernières pluies avaient formé une nappe d'eau qui avait encore la transparence d'un lac : plus loin, le Guadalquivir, enseveli dans ses

vertes rives; à l'horizon, enfin, Séville avec son admirable cathédrale qui de partout la domine et, pour ainsi dire, la grandit encore. Un peu à gauche, en deçà du fleuve, un massif d'arbres marquait la place d'où ses eaux débordées avaient jadis chassé Santiponce. Entre ces arbres, mais sur l'autre rive, je distinguais les blanches murailles du couvent de San Geronimo. Plus à gauche encore, et plus près de moi, le champ où fut Italica descendait par une pente douce jusqu'à la route d'Estrémadure. Une heureuse rencontre avait donc ainsi d'avance rassemblé tous les lieux jadis témoins des scènes diverses dont je venais évoquer les souvenirs. Et ce que je voyais là, c'était précisément ce que du haut de leurs murailles avaient vu, pendant des siècles, les habitants d'Italica, ce que de la tour de leur monastère avaient vu les moines de Saint-Isidore.

Lorsque, de ce vaste et charmant tableau, je ramenai mon regard ému sur l'étroite cellule du pauvre curé, je le retrouvai lui-même debout devant moi avec sa soutane et son long chapeau. Son âge m'avait déjà donné quelques doutes que ses pinceaux n'avaient pas dissipés. Ses réponses un peu timides aux questions que je lui adressai achevèrent de me convaincre que le *padre cura*, comme on dit, n'avait jamais été le prieur du monastère. Celui ci, en effet, avait fini par s'ennuyer du silence et de la mélancolie de ces ruines de jour en jour plus muettes, et était allé chercher un peu plus de bruit à Séville. Mais, par une étrange rencontre, son successeur était précisément un ancien moine de San Geronimo. C'était, comme

voit, la seconde fois que saint Jérôme prenait possession du patrimoine de saint Isidore. Je ne pouvais d'ailleurs désirer un compagnon plus alerte, un cicerone plus complaisant. Avant de quitter sa cellule, il me fit signe d'attendre, et, d'un air mystérieux, retournant une planche vermoulue adossée à la muraille, il y promena un pinceau trempé d'huile, et j'en vis sortir une adorable figure, à demi effacée, de l'archange saint Michel, qui ne pouvait être que d'un maître, le Pérugin peut-être. — « Ils avaient jeté cela dans un coin, me dit-il avec un fin sourire aiguisé d'ironie, dans lequel il y avait tout un artiste, et je l'ai ramassé. »

Nous commençâmes notre tournée par l'église. — J'entrai d'abord dans une salle d'une riche architecture, qui sans doute avait été la salle du chapitre. Je reconnus dans les tableaux qui couvraient les murs la copie des apôtres que j'avais vus à l'Escurial. De cette salle on passe dans la sacristie, qui est charmante. J'y remarquai une suave peinture de Notre-Dame de l'Antigua. Elle avait été retirée de l'ancienne église de Santiponce, à l'époque où les habitants du premier village se virent obligés de l'abandonner. Aux quatre angles de cette même sacristie, mais à une certaine hauteur, conformément aux canons qui ne veulent pas que le prêtre, en s'habillant, se voie autrement qu'en buste, étaient quatre miroirs, à demi brisés, d'un travail riche et varié. Ce sont de ces détails qui, à défaut des véritables objets d'art, devenus la proie des barbares, attestent le mieux au voyageur l'antique opulence du couvent. Derrière la sacristie, le curé tira d'une

armoire, pour me les faire admirer et soupeser, un ou deux tomes du rituel, gigantesques volumes reliés en bois, recouverts de cuir, et armés de fer, avec des fermoirs de cuivre, qui témoignent aussi, à leur manière, d'une splendeur qui n'est plus : de ces volumes, il y en avait là plus de cinquante. Je n'ai pas aperçu d'autre bibliothèque dans le couvent. Les autres livres auront été sans doute plus faciles à enlever. Ceux-ci se défendaient eux-mêmes.

Sur ces prémices grandioses, je me faisais une autre idée de l'église. Sa petitesse me surprit. J'avais oublié que ce ne devait être que l'église d'un couvent. Mais comme aussi, avec le temps, elle était devenue l'église d'un village, elle avait dû sans doute à cette circonstance de conserver ses pieux trésors, et, entre tous, le retable de son grand autel. C'est le chef-d'œuvre de Montañez. Ce retable est tout entier en bois sculpté et peint. Il couvre les trois parois de la chapelle et monte de l'autel à la voûte. Terminé par un calvaire que surmonte un beau Christ en croix, il se divise au-dessous en deux corps d'ordre corinthien. Sur l'attique est représentée la *Vierge entourée d'anges*, figures pleines de grâce. Celle des deux divisions qui est la plus rapprochée de l'autel a pour centre un *Saint Jérôme* dans l'attitude de la prière : c'est une figure d'un vigoureux travail, mais à laquelle je préfère encore, pour l'expression ascétique, celle qui a été tirée du monastère de San Geronimo et qui se voit maintenant au musée de Séville. Ici, au surplus, Montañez n'a été vaincu que par lui-même, l'une et l'autre

statue étant son ouvrage. De chaque côté du saint Jérôme est un médaillon qui représente en bas-relief : à gauche, la *naissance du Christ* ; à droite, l'*adoration des bergers et des rois*, compositions admirables, la seconde surtout. Les têtes y sont d'un recueillement merveilleux et d'une suavité qu'a rencontrée deux ou trois fois seulement le ciseau de Montañez. Les personnages y sont presque de grandeur naturelle. J'étais frappé aussi de la naïveté saisissante des animaux. Montañez, dont le talent énergique, mais surtout épris de la vérité matérielle, avait besoin de l'aiguillon de la réalité même, aura profité des beaux modèles que l'Andalousie lui offrait. Le corps supérieur du retable n'est pas moins remarquable que le premier. Saint Isidore en occupe le centre. Après le solitaire, nu, amaigri et courbé par la pénitence, le prélat majestueux et debout. Celui-ci a tout ensemble la sainteté de l'archevêque et la gravité du docteur ; son extase même a gardé le calme de la méditation. Il est aussi placé entre deux médaillons, non moins beaux que les autres, l'*Ascension* et la *Résurrection du Christ*. Ces quatre épisodes, qui résument la vie de Jésus, disposés autour des deux grands patrons du monastère, sont eux-mêmes encadrés dans des ornements sobres et d'un goût pur. Rien n'a été négligé dans cette vaste composition. Elle devait être payé trois mille cinq cents ducats. Mais les moines y ajoutèrent trois cents mesures de leur meilleur blé.

Deux embrasures pratiquées dans la muraille, à droite et à gauche de l'autel, ont reçu les tombeaux de Guzman el Bueno et de doña Maria Coronel, son épouse, dont

les statues de marbre prient, agenouillées et les mains jointes, sur la pierre qui couvre leurs os. Mais ces statues, qui sont d'une belle expression et que je crois aussi de Montañez, ne datent que de la grande restauration du monastère, au dix septième siècle. Il fallut alors, comme on sait, élargir l'église pour y donner place aux héritiers de Guzman. A côté de la première voûte, il fallut en construire une seconde. Dans l'étroit espace qui les sépare s'élève l'autel de saint Pierre. Le curé m'y fit voir, sous une plaque de marbre qu'il eut la bonté de soulever, la boite de cèdre qui contient encore les reliques d'Eutichius. Quant à la seconde nef, elle n'a de remarquable que les tombeaux mêmes pour lesquels elle a été bâtie, celui entre autres de doña Urraca de Lara, cette noble matrone qui fut brûlée vive avec sa caméristc.

J'allais sortir, lorsque mon attention se porta sur une petite niche fermée par une grille de fer. Le curé ouvrit cette grille et me fit voir, derrière, un morceau de marbre portant des rainures profondes : c'est une anecdote qui mérite d'être racontée.

Saint Isidore fut élevé dès son enfance par les soins de son frère, saint Léandre, archevêque de Séville. Celui qui devait un jour être appelé le docteur des Espagnes avait la compréhension lente et le travail difficile. Étant un jour sorti de Séville, plus découragé que de coutume, il s'enfuit jusqu'à Italica. A l'entrée de la ville, il s'assit pour se reposer sur le bord d'un puits. Comme il était là tristement à songer, une femme d'Italica vint puiser de l'eau, et il remarqua que la corde avait, à la longue,

imprimé son sillon dans la margelle. Cette remarque fut pour lui un trait de lumière. « Eh! quoi, se dit-il, le simple frottement d'une corde de chanvre a pu, avec le temps, user le marbre même! Quelques gouttes d'eau douce peuvent, avec le temps, creuser la pierre où elles tombent, et j'ai désespéré de pouvoir vaincre cette lenteur de mon esprit, qui me rend l'étude si amère! » Honteux alors d'avoir à ce point douté de lui-même et de la bonté divine, il retourna à Séville, où il reprit ses études avec plus d'ardeur et de succès. Cette leçon du hasard, ou, pour mieux dire, de la Providence, fut-elle pour quelque chose dans la prédilection qu'il montra plus tard pour Italica, où il fonda un collége et où il vint mourir? Tout ce que je puis dire, c'est que l'anecdote est charmante. Voici déjà la pierre, et tout à l'heure nous verrons le puits; c'est cette corde que je regrette!

En sortant de l'église, semblable pour tout le reste aux autres églises de l'Espagne, mon guide me fit traverser un patio très-ancien et qui semble avoir appartenu aux constructions primitives. Dans une niche de ce patio, on voit une vieille statue de terre cuite dont la face est mutilée. Était-ce encore saint Jérôme ou saint Isidore? C'est le secret des rudes et pieuses mains qui ont pétri cette figure.

Ce premier patio, aux arceaux de brique, conduit à un autre moins ancien déjà et d'une architecture moins sévère. Deux des parois de la muraille sont revêtues d'azuléjos, et étaient naguère encore couvertes de tableaux récemment arrachés de leurs cadres de

pierre. Mais il a bien fallu laisser sur les deux autres parois des fresques délicates, qui attestent encore, et par ce qui en reste, et par les mutilations dont elles ont été l'objet, la grâce d'un art qui se perd chaque jour, et les sots préjugés d'une époque qui méconnaît de tels chefs-d'œuvre.

En passant sous la galerie de cette seconde cour, quelques voix criardes firent diversion à mes pensées. J'appris ainsi que le gouvernement avait fait du monastère de Saint-Isidore une prison de femmes. Il y en avait là environ soixante. Quelles voix pour troubler le silence de ces pieuses voûtes! Quel cortége pour les âmes sereines de Maria Coronel et de doña Urraca Osorio de Lara!

Le bruit de ces tristes voix me poursuivait encore dans un troisième patio, dernière construction ajoutée aux autres dans le siècle passé. Celui-ci est formé de deux galeries superposées que soutiennent d'élégantes colonnes de marbre. Il est l'œuvre d'un des derniers prieurs du couvent, de son historien même, le savant Cevallos, qui dort sous une dalle du patio précédent.

Ces trois patios, l'un petit, sombre et froid; l'autre sévère encore, mais ouvert déjà à la pensée de l'art, le dernier tout éclatant de lumière, étaient comme un triple symbole des divers âges du monastère : l'âge antérieur aux Guzmans, où le couvent n'était sans doute qu'un ermitage; l'âge héroïque, ouvert par Guzman el Bueno et continué par toute sa race; l'époque enfin de la splendeur, où l'art consacre la religion même, et

triomphe avec elle dans l'œuvre de Montañez; époque moderne, dont l'expression dernière se résume dans ces blanches colonnes de marbre autour desquelles circule si librement l'air avec la lumière.

Je quittai le monastère en saluant du cœur ces hôtes illustres à qui notre âge prosaïque a donné de si étranges successeurs, et je pris le chemin du village où m'attendaient, hélas! d'autres profanations du passé.

Je n'avais, pour m'y rendre, qu'à traverser cette route d'Estremadure, réparée avec les pierres du cirque.

Ce village, quelques lambeaux de terre que les fouilles ont repris à la culture, et un vaste champ d'oliviers, voilà ce que renferme aujourd'hui dans son enceinte la muraille à peine reconnaissable d'Italica. On a vu, par la route qui m'y a conduit et par le merveilleux panorama du couvent, quelle était l'heureuse situation de cette ville. A l'œuvre périssable de l'homme survit l'œuvre éternellement jeune du Créateur. Sur les tours écroulées des villes la nature étend, au bout de quelques années, son linceul de verdure, comme la mer couvre de ses flots la trace du navire qui a sombré.

Si le couvent de Saint-Isidore n'a plus guère que la mémoire de sa première grandeur, de son côté aussi, le petit peuple qui vivait dans une heureuse innocence, à l'ombre de ce puissant voisinage, n'a plus cet air de prospérité qu'on lui enviait si fort dans le siècle dernier. C'est un assemblage confus de maisons pauvres dont les premières s'élèvent sur les tronçons mêmes de la muraille d'Italica.

En voyant venir un étranger accompagné du *padre cura*, quelques vieilles femmes, quelques enfants en guenilles sortirent des chaumières et m'entourèrent en parlant tous à la fois. Les enfants se disputaient l'honneur de me conduire à la place des Taureaux. Ils appelaient ainsi, dans la naïve préoccupation de leurs habitudes, l'amphithéâtre romain. N'avais-je pas, en Grèce, ouï parler du sultan Xerxès? Les femmes voulaient me vendre de petits fragments de mosaïque ou d'anciennes monnaies effacées; femmes et enfants me faisaient souvenir de ces Égyptiens affamés et presque nus qui, dans l'île d'Éléphantine, m'offraient des éclats de granit sculpté ou des amulettes trouvées dans la poussière des tombeaux. Je repoussai les uns et les autres avec un peu d'humeur, songeant à cette belle mosaïque qui avait dû périr ainsi, jour à jour, par les mains mêmes de ceux qui auraient dû pieusement la défendre. J'osais à peine en demander des nouvelles. — « Ce qui en reste est là, je crois, » me dit mon guide en me montrant un petit enclos carré fermé d'une muraille. Je vis dans ces pierres une précaution intelligente, et je rendais grâce aux mains inconnues qui avaient élevé ce mur autour du chef-d'œuvre. Hélas! cette muraille était celle d'un parc à chèvres dont la mosaïque formait le sol. Tout le milieu avait disparu, c'est-à-dire le dessin même qui, entre autres sujets, représentait les muses avec leurs attributs. La bordure seule avait survécu en quelques endroits, et en écartant les herbes et les immondices, on pouvait en suivre la trace. Je me trompe; de cette vaste composition il restait

encore le nom poétique de Quartier des Muses, donné à ce côté du village.

Un peu plus bas, sur le chemin qui monte de la grande route au village, j'aperçus le puits de saint Isidore.

En laissant à droite les maisons, on rencontre, à très-peu de distance, la partie des ruines où l'on a cru retrouver les palais. Au milieu des débris de ces solides murailles on se sent en pleine antiquité et l'on respire, pour ainsi dire, la poussière de Rome. Sur une espèce de plate-forme, un torse de marbre blanc, sans tête, sans bras et sans jambes, était couché, la poitrine contre terre.

Quelques pas sous les oliviers me menèrent ensuite à un autre édifice, qui fut, dit-on, les thermes. Il n'y a là aussi que des murs, mais conservés, comme les autres, par ce ciment indestructible qui semble avoir reçu mission de continuer jusque dans les ruines l'éternité romaine. La brique est devenue granit. Sous ces constructions, des voûtes basses et entre-croisées me rappelaient, en petit, les grandes citernes de Carthage. Les couleuvres courent dans ces ruines, qui dépassent à peine le sol.

J'avais repris ma course sous les oliviers. De loin en loin je voyais surgir un pan de muraille grise que, partout ailleurs, j'aurais pris pour quelque rocher, et en regardant à mes pieds, je m'apercevais que, sur cette terre si bien cultivée, à chaque pas je foulais le marbre et la brique. Quelques-uns même de ces robustes oliviers avaient poussé dans la muraille, qu'ils rendaient plus solide encore en l'étreignant dans leurs fortes racines.

Nous allions ainsi à la récherche et à la conquête de l'amphithéâtre, le plus magnifique débris d'Italica. Un paysan qui, chemin faisant, s'était joint à nous, ne l'appelait que Séville la Vieille. Le village avait ainsi repoussé de lui cet ancien nom qu'il trouvait mieux approprié à cette grande ruine. Cependant le sol allait s'abaissant, et tout à coup je débouchai de nouveau en vue de la route d'Estremadure. Le champ, de ce côté, avait pour borne l'antique enceinte. L'amphithéâtre se trouvait en dehors, et mon regard l'embrassait tout entier ; mais ce n'était pas assez, si je n'en touchais pieusement les débris. Tout auprès est une assez belle fontaine dont les réparations modernes dureront moins que la construction primitive, âgée déjà de tant de siècles. J'atteignis enfin à ce monument, qui, plus que tout le reste, atteste la grandeur d'Italica. Debout sur un des blocs énormes détaché du majestueux édifice, je promenais mes regards sur ces gradins où tant de générations inconnues étaient venues s'asseoir, dans cette arène où le gladiateur avait cédé aux lions de l'Afrique la joie d'égorger les chrétiens. Le cirque a gardé sa forme première, et il suffit d'avoir vu celui de Nîmes ou celui d'Arles pour se reconnaître ici, et se rendre compte de tous les détails, ou suppléer ceux qui manquent. A l'aide des courses de taureaux dont j'avais été si souvent témoin, j'aurais pu aisément assister par la pensée à ces jeux sanglants de la société antique. Mais en présence des grandes ruines, on n'éprouve pas toujours le besoin d'évoquer les temps et de faire revivre les choses d'autrefois : ce qui m'émeut

alors, ce qui surtout me préoccupe, c'est le spectacle mélancolique de cette civilisation vaincue se retirant devant une autre. Dans la chute d'Italica je voyais celle de Rome elle-même, pendant que le blé vigoureux qui poussait dans le sol même du cirque me représentait cet esprit nouveau qui, avec le christianisme, a pris racine dans toutes les ruines du passé. Il n'était pas jusqu'à ce pauvre moine, mon compagnon, qui ne fût aussi pour moi un symbole touchant de cette victoire du Dieu des humbles sur l'orgueil de l'ancien monde. J'avais assez de l'émotion de mes pensées pour ne pas attendre que le soleil couchant vînt ajouter encore à la triste beauté de ces ruines. Je jetai donc un regard d'adieu à l'amphithéâtre, et je sortis par l'une des brèches que la mine ou le temps y avaient faites. Je pris congé de mon excellent curé et m'en retournai à Séville. J'avais besoin d'y relire la belle ode de Rioja. Le grand poëte sévillan accompagnait sans doute Philippe IV, dont il était le bibliothécaire, dans la visite que ce prince fit en 1624 aux ruines d'Italica. Les vers de ce chef-d'œuvre de la poésie lyrique en Espagne me poursuivaient dans mon pèlerinage aux lieux qui les avaient inspirés.

AUX RUINES D'ITALICA.

« Ces champs que tu vois, ô Fabius! maintenant, hélas! champs de solitude, morne colline, furent jadis la fa-

meuse Italica : là fut la colonie victorieuse de Scipion. La voilà gisant à terre et sans honneur, la redoutable et superbe muraille, et ce n'est plus qu'une lamentable relique de la race invincible qu'elle enfermait. Je ne vois plus que le vestige des monuments funèbres où errèrent jadis tant de mânes glorieux. Cette plaine fut un forum, là fut un temple. De tout cela survit à peine la trace. Du gymnase et des thermes élégants sortent des cendres, nuée légère et triste! Les tours, qui se jouaient du courroux des vents, se sont d'elles-mêmes affaissées sous leur poids.

« Cet amphithéâtre en lambeaux, honneur impie des dieux dont la jaune roquette publie aujourd'hui la honte, déjà réduit à ne plus être qu'une scène tragique, représente, ô drame des siècles! quelle fut jadis sa grandeur, quelle est maintenant sa misère. Comment, dans l'enceinte presque effacée de son arène déserte, ce grand peuple a-t-il cessé de murmurer? Les bêtes féroces y sont encore; où donc est le lutteur nu? Où donc le robuste athlète? Tout s'est évanoui. Le sort a changé les voix joyeuses en silence morne; mais sur ces dépouilles le temps donne encore aux yeux de terribles spectacles, et le présent, dans sa confusion, leur apparaît si triste que l'âme s'emporte en cris de douleur.

« Ici naquit ce foudre de guerre, glorieux père de la patrie, honneur de l'Espagne, le pieux, l'heureux, le triomphateur Trajan, devant qui se prosterna, muette, la terre qui voit le berceau du soleil, et celle que baigne

la mer également vaincue de Gades. Ici sous l'ivoire et l'or brillèrent les berceaux d'Œlius Adrien, du divin Théodose, du poétique Silius. Ici les virent se couronner tour à tour de lauriers ou de jasmins, ces jardins, qui ne sont plus maintenant que ronces et lagunes. Ce palais bâti pour César est devenu, hélas! l'impure retraite des lézards : palais, jardins, César, tout est mort, jusques aux pierres où fut écrite leur histoire.

« Si tu ne pleures pas, ô Fabius! jette un regard attentif sur ces longues rues détruites, vois ces marbres, ces arcs brisés; vois ces statues orgueilleuses que Némésis a renversées dans sa colère, couchées sur le sable, et depuis longtemps déjà ensevelis dans un profond silence leurs maîtres si fameux. Ainsi je me figure Troie, ainsi ses antiques remparts; ainsi je te vois, ô Rome! qui à peine as gardé ton nom, ô patrie des dieux et des rois! et toi que n'a pu sauver la justice de tes lois, savante Athènes, ouvrage de Minerve : hier encore l'émulation des âges, cendres aujourd'hui, aujourd'hui vastes solitudes. Car ni le destin ni la mort ne vous ont respectées, malgré ta science, hélas! ô Athènes! malgré ta puissance, ô Rome!

« Mais pourquoi mon âme s'égare-t-elle à chercher d'autres sujets à sa douleur? Il suffisait d'un plus humble exemple, de celui qui est là sous mes yeux; ici je vois encore la fumée, je vois encore la flamme; aujourd'hui encore éclatent les gémissements et le rauque

accent de la plainte. Je ne sais quel génie ou quel instinct religieux émeut l'âme des peuplades voisines, lesquelles racontent, étonnées, que, dans la nuit silencieuse, s'élève une voix lamentable qui dit en pleurant : « Italica est tombée. » — « Italica! » répond avec un long gémissement l'écho de la sombre forêt qui se dresse devant elle, « Italica! » Et en entendant ce nom illustre d'Italica, mille ombres glorieuses recommencent à déplorer sa grande chute. Tant ce triste spectacle éveille encore de regrets dans le cœur du peuple!...

VIII

RONDA. — MARCOS DE OBREGON ET GIL BLAS

Ce que c'est que Ronda. — Route de Campillo à Ronda. — Teba. — Entrée à Ronda. — Ses habitants. — Sa foire annuelle. — Le Tajo de Ronda. — Le faubourg du Mercadillo. — L'ancienne ville. — Histoire de Ronda. — Ses deux rois maures. — Le palais du roi maure. — L'escalier des captifs. — Visite à un descendant de Montezuma; sa maison. — Les courses de taureaux à Ronda. — Le chanoine Vicente Espinel; sa vie et ses poésies. — Son roman des *Aventures de Obregon.* — Comparaison de Marcos de Obregon et de Gil Blas de Santillane. — Comment Lesage imitait les auteurs espagnols. — Sa part d'originalité dans Gil Blas. — Conclusion d'une étude attentive de cette question.

Ronda est une ville d'environ vingt mille âmes, et qui appartient à la province de Malaga. C'est le grand mystère de la vieille Andalousie. Cette ville singulière attire d'autant plus les imaginations andalouses, qu'il faut plus d'efforts pour atteindre à cet inaccessible et dernier rempart de la domination des Maures. Souvenirs historiques, fables populaires, monuments étranges, mœurs à part, effets sublimes d'une nature grandiose,

chemins difficiles et ignorés, Ronda possède tout ce qui est le mieux fait pour provoquer la téméraire curiosité des voyageurs. On parle beaucoup de Ronda, mais ce sont surtout les étrangers qui y vont. Chaque année, à l'époque de la foire qui a lieu vers la fin de mai, des bandes d'Anglais s'en vont de Gibraltar à Ronda. C'est une traite de douze heures, et qu'on ne peut faire en voiture. En arrivant, la monture tombe d'un côté, le cavalier de l'autre; mais la fatigue s'oublie vite dans la contemplation de cette ville qui ne ressemble à nulle autre.

Pour ceux qui vivent dans l'intérieur des terres, Ronda est quelque chose à la fois de magnifique et de terrible. On en est fier, mais on se contente d'admirer de loin. On dirait vraiment que les Maures gardent encore les chemins de Ronda, qu'ils en gardent encore les portes et les tours. On raconte des merveilles de sa situation; mais ce sont merveilles pleines de dangers cachés, et dont l'abord semble défendu par ces animaux fantastiques, éclos du génie de l'Arioste. Il y a tout au moins un bandit en arrêt derrière chaque arbre de la route. Les plus sages se bornent à dire qu'il n'existe point de chemin tracé : peut-on appeler de ce nom le rude sentier qui suffit au pied rapide du contrebandier et de sa mule?

Ce n'était pas pour arrêter M. le duc de Montpensier et l'Infante; il eût fallu des difficultés plus sérieuses pour leur fermer la route de Ronda. D'Ossuna à Campillo, cette route existe. Elle court sous des bois de chênes, dont la verdure reposait nos yeux de la vue un peu monotone des moissons dorées, et de ces champs d'oliviers qui touchent

moins l'artiste que le cultivateur, qui en amasse les fruits savoureux dans ses pressoirs.

A la nuit tombante, ou plutôt à l'Angelus, comme on dit partout en Espagne, nous apercevions Campillo, un bourg de riches laboureurs, qui n'a rien d'ailleurs de remarquable.

Presque au sortir de Campillo, on entre dans la sierra de Ronda. Le soir, en regardant le soleil se coucher sur les hautes cimes, on s'entretenait déjà des aventures du lendemain, on interrogeait les gens du pays sur les mystères de ce pays inconnu, on relisait les itinéraires. Mais, quand on se fut remis en route, au lever du soleil, quel ne fut pas l'étonnement de tous de trouver, au lieu des rochers et des précipices annoncés, ou plutôt entre ces précipices et ces rochers, un chemin tracé comme par enchantement dans ce désert. Les pauvres habitants des villages voisins, avertis de la prochaine venue de l'Infante, avaient spontanément renouvelé les miracles opérés en Crimée sous le fouet de Potemkin, et, en peu de jours, un chemin de sept lieues avait été ouvert entre Campillo et Ronda.

Cette perspective ouverte dans la sierra permettait au regard de plonger dans ces profondes retraites, les dernières où se réfugièrent les Maures, après la conquête de Grenade. Ce que nous avions devant nous, ce n'était pas une côte unique et abrupte, mais une succession de collines étagées, les unes âpres et dépouillées, les autres riantes et cultivées; le sentier courait sur leurs flancs ou escaladait leurs crêtes, tantôt ombragé par les chênes

verts, tantôt serpentant au milieu des blés, ou se déroulant sur des tapis de fleurs éclatantes, dont une brise légère nous apportait les parfums. Toute la grâce de la sierra était dans ce contraste d'une nature sauvage et d'une riche culture.

On touche encore aux dernières maisons de Campillo, que déjà la montagne commence. A une lieue à peine, sur la pente d'une verte colline, s'élève une gracieuse petite ville, couronnée des ruines d'un vieux château : c'est Téba. Dans ce paysage accidenté, sous ce ciel bleu, une douce illusion me rappelait sans effort l'autre Thèbes et le Cythéron.

Vers le milieu du jour, nous nous retirâmes à l'ombre de quelques arbres, au milieu d'une fraîche presqu'île, que formait un joli ruisseau, dans lequel Sancho Pança eût volontiers trempé ses croûtes. Rafraîchis et reposés, nous recommençâmes à cheminer. La route suivait, en ce moment, une pente plus roide, et déjà on s'apercevait, à la teinte plus pâle de la verdure qui devenait aussi plus rare, qu'on se rapprochait du plateau volcanique de Ronda. Cependant les grands chênes ne tardent pas à reparaître. De distance en distance, nous dépassions de grands troupeaux qui, ainsi que nous, se rendaient à la foire de Ronda. Cette foire commence le 20 mai : à pareil jour, de maure Ronda était devenue chrétienne. Par tous les sentiers de la montagne, accouraient des villages entiers, les jeunes gens à cheval, les jeunes filles sur des ânes, ou par groupes à pied, les mères avec un enfant à chaque main. Tous les visages étaient épanouis ; chacun

était sûr de rapporter de Ronda, comme toujours, un peu plus d'aisance, et cette fois des souvenirs pour tout l'hiver. Plus près de la ville, ces groupes animés se perdaient dans une foule bruyante.

Cependant l'horizon semblait venir à nous comme pour nous serrer dans un double cercle de montagnes, les premières encore fertiles, les plus reculées sévères et menaçantes. Ronda demeurait encore cachée au centre de cette couronne de rochers: tout à coup elle se leva comme surprise devant nous; la voir, c'était y être et la toucher. Cachée derrière un petit bois d'oliviers, la captive des rois catholiques semble se dérober encore dans son harem.

Le faubourg de Ronda touche au bois d'oliviers; on le nomme le Mercadillo, la ville des marchands, le quartier du mouvement et du bruit, celui où se répand toute l'activité de la vie populaire. En le traversant, on arrive à une arche gigantesque, jetée sur un abîme. De l'autre côté est la Ronda historique, la Ronda des souvenirs, aussi silencieuse et recueillie que l'autre est bruyante et animée. L'abîme des temps passés ne sépare pas plus profondément l'ancienne Ronda de la moderne que cette prodigieuse entaille, appelée le Tajo, ne sépare les deux moitiés de la ville. L'éruption soudaine d'un volcan a-t-elle, dans une nuit de tempête, enfanté ce déchirement; ou, si ce sont les eaux de Guadalevin, petite rivière qui se forme de la réunion de trois torrents de la sierra, qui, par la lente action des siècles, ont divisé l'immense rocher et creusé dans son sein la merveil-

leuse vallée qui s'ouvre en éventail à des profondeurs infinies? Les livres ne m'ont rien appris sur ce mystère de la nature, qui étonne d'autant plus le regard qu'il a gardé tout son secret. En cherchant bien, peut-être on finirait par trouver dans l'imagination du peuple quelque admirable tradition, préférable à tous les raisonnements de la science. En attendant qu'un plus heureux la découvre, arrêtons-nous sur ce pont et regardons un moment à nos pieds.

Sur chaque côté du pont, se dresse un parapet formé de solides appuis que séparent des grilles. Ces grilles n'ont pas toujours existé; voici à quelle occasion elles furent posées. La place des Taureaux est à deux pas dans le faubourg, et les taureaux, pour s'y rendre, ont à passer sur le pont. Un jour, l'un d'eux, plus impétueux que les autres, s'écartant de la bande, courut à l'une des ouvertures laissées entre les assises de pierre, et, ne pouvant s'arrêter à temps, s'élança dans l'abîme, où tous les autres le suivirent. Heureux accident, qui depuis, sans doute, a sauvé la vie à plus d'un enfant.

De chaque côté du pont, la vue rencontre des perspectives toutes différentes. A gauche, en sortant du faubourg, l'aspect des lieux est triste et sombre : de hauts rochers que couronnent, en se regardant, les maisons de la ville et celles du faubourg. Il semble que le premier souffle du vent les emportera. Toutefois le pauvre habitant de ces maisons chétives s'est familiarisé avec le danger, et sème, dans le rocher même, des blés dont il va moissonner les rares épis au péril de sa vie. Mais à droite,

quel magnifique spectacle! A peine sorti de l'arche, le Guadalevin, élargissant son cours, répand sur sa double rive la vie et la fécondité. Sur l'une, au pied du rocher nu et qui se dresse à pic, quelques petites huertas, quelques bouquets d'arbres, forment des oasis de verdure au-dessus desquelles passent les aigles et les vautours, pour aller cacher leur proie dans le roc : douce image des humbles fortunes qui trouvent la paix et le bonheur au-dessous de la région des orages. Sur l'autre rive s'étagent avec grâce quatorze petits moulins, entre lesquels circule un sentier qui, après avoir décrit les plus capricieux méandres autour des blocs de pierre et des blanches cascades, quitte la vallée et se perd sous les terrasses des maisons de la ville. Parmi ces terrasses, il en était une dont la muraille dentelée attirait mon regard et ma pensée. Au-dessus de cette muraille, passait la tête solitaire d'un vieux cyprès : il devait y avoir là quelque poétique souvenir des Maures.

Peu à peu cependant les hauts rochers s'abaissent, et la vallée s'étend, s'élève et les déborde. Plus limpide dans son cours, le Guadalevin, qui déjà, je crois, a pris le nom de Guadiaro, s'enfonce, à deux lieues, dans une caverne profonde, où, durant une lieue encore, il coule invisible. Cette caverne est restée pour tout le voisinage un lieu d'enchantement et de merveilles. C'est là, dit-on, que, pendant la guerre, les Maures cachaient leurs trésors.

Après avoir joui de ce sublime spectacle du haut du pont, je voulus me donner le plaisir de voir Ronda du

bord de la rivière, et de mesurer le pont du fond de la vallée. Il suffisait pour cela d'aller prendre, à l'extrémité de la ville, le petit sentier dont on a parlé. Il me fallut, en redescendant, marcher une grande heure pour arriver aux rochers contre lesquels se brise en écumant le Guadalevin. En passant d'une roche à l'autre, à l'aide de quelques arbustes qui croissent dans les anfractuosités, j'arrivai sous l'arche même. Elle a d'élévation jusqu'à la voûte environ deux cent dix pieds, et plus de cent pieds d'ouverture. C'est l'œuvre d'un ingénieur de la marine, don Diego de Cañas de Silva, qui vivait dans le siècle dernier. Entre la clef de la voûte et le parapet, on distingue à peine une large fenêtre. Cette fenêtre est celle d'une prison, bâtie dans l'intérieur du couronnement de l'arche. Il y a un certain nombre d'années qu'un malfaiteur enfermé dans cette prison parvint à s'échapper avec une audace dont on parle encore dans le pays. Il trouva d'abord le moyen de mettre le feu à la porte de la prison, et une fois dehors, il suivit, au péril de sa vie, une étroite corniche inégalement tracée sur le rocher, et où les vautours mêmes semblaient craindre de se poser. La porte est encore sur ses gonds, mais à demi consumée. Le hardi prisonnier n'a pas eu jusqu'ici de successeur dans ce triste réduit. Je doute cependant qu'il s'en rencontrât un second qui osât fuir par le même chemin.

Je m'abandonnai longtemps au vertige que donnent à tous les sens cette hauteur incommensurable, ce bruit des eaux écumantes, ce chaos de rocs énormes, me repo-

sant ensuite de ces émotions écrasantes pour la faiblesse humaine, dans le spectacle de cette nature plus humble qui la rassure et qui la charme. Mais je revenais toujours malgré moi au côté effrayant de cette grande scène. « J'affirme, dit un écrivain de Ronda au seizième siècle, j'affirme qu'il arrive souvent que, pendant que le soleil brille en haut sur la ville, il pleut dans les rochers du Tajo sur les moulins qui servent pour le besoin des habitants, et qu'on revient mouillé du fond de la vallée. » Les compatriotes du chanoine Espinel assurent que rien n'est moins rare, et que l'épreuve se renouvelle souvent.

Je passai le Guadalevin pour remonter par le côté opposé, qui est celui du Mercadillo. Ce sentier, plus long et cependant plus rude, me laissa au milieu d'une promenade récemment faite, qui a pour limite et pour rempart le rocher même, dont elle suit les larges sinuosités. De là le regard embrasse à la fois la ville, le précipice et la vallée, panorama sans égal, qu'animent les cris aigus et le vol bruyant des aigles, et où partout l'horreur est mêlée à la grâce.

De la promenade, j'entrai dans le faubourg qui, à l'époque de la foire, offre un spectacle des plus animés. Cette foire se renouvelle deux fois l'année. Depuis des siècles, Osuuna, Gibraltar, Marbella, Estepona y envoient leurs productions de toute nature, leurs moissons, leurs troupeaux, leurs poissons, tous les produits imparfaits d'une industrie peu développée encore à certains égards, mais qui suffit aux besoins de ces simples populations.

Située à cinq lieues de Marbella, à onze de Malaga, à dix de Gibraltar, à dix-huit de Séville et de Cadix, Ronda est l'intermédiaire naturel entre ces divers points et la sierra.

Ceux qui n'ont pas le goût des périlleuses aventures n'ont guère que cette occasion de voir de près les rudes habitants de la montagne. Ils campent par familles ou par villages, dans la rue principale du Mercadillo, quand ils n'ont pu trouver place dans les maisons basses de cette rue. Cherchant, suivant l'heure, ou l'ombre ou le soleil, ils ont transporté là toute la simplicité de leur vie frugale. Les hommes, forts et bien faits, ont la mine ouverte et hardie. Je savais bon gré aux femmes de me rappeler les yeux arabes des fellahs d'Alexandrie, dont cette longue rue me représentait aussi certains quartiers. Quelques grands Anglais, qui, en arrivant à Ronda, avaient quitté leurs habits pour revêtir (avec quelle grâce!) le costume du pays, n'étaient pas pour rendre invraisemblable cette lointaine image des choses de l'Orient.

Mais c'était surtout l'antique Ronda que j'étais venu visiter. Comme le héros de Espinel, don Marcos de Obregon, je n'étais pas venu pour acheter ou pour vendre, mais pour étudier, et le passé m'a toujours attiré plus que le présent. J'aurais voulu, avant de m'enfoncer dans les rues tortueuses de Ronda, me faire un rapide résumé de son histoire. Mais il fallait pour cela, et le temps me manquait, courir après quelques mots perdus dans de nombreux volumes. Un petit livre que m'offrit

un hôte obligeant vint heureusement prévenir mes recherches ou mes regrets. C'étaient trois petits dialogues, écrits sur la fin du siècle dernier par un savant chanoine de Ronda, don Juan Maria de Ribera. Quand je demandai, pour aller la remercier, le nom de la personne qui voulait bien me prêter ces dialogues, celle-ci me jeta simplement ce grand nom : Montezuma. J'avais, en effet, devant moi le dernier descendant de l'empereur du Mexique. Mais revenons aux dialogues. J'aurai occasion de retrouver ailleurs Montezuma : ce ne sont pas de ces rencontres qu'on laisse échapper de gaieté de cœur.

Tout ce qui se rattache aux origines de Ronda, à ses racines romaines, à son histoire sous les Arabes, est spirituellement rapporté et discuté par les doctes interlocuteurs de Juan Maria de Ribera. Malheureusement l'auteur s'arrête en chemin et n'arrive même pas à la conquête de Ronda par les Rois Catholiques. En revanche, les observations abondent dans ce livre sur les coutumes, sur l'histoire naturelle du pays.

Ronda, ville de fondation romaine, se nomma d'abord Arunda. Quelques pierres mutilées, quelques inscriptions incomplètes, quelques médailles devenues fort rares, sont tout ce qui reste de cette primitive Ronda, tout ce qui témoigne de son existence. Quant à savoir si elle a été municipe, comme on s'est cru autoriser à le supposer, c'est un doute que j'abandonne à la sagacité des savants du pays. Je croirais plutôt avec eux qu'avant la Ronda romaine il y eut une Ronda successivement phénicienne et grecque. Comment ce rocher pittoresque,

placé au sein d'une terre si fertile et si peu éloignée de la mer, aurait-il échappé au sort commun de l'Andalousie? En ces époques reculées, le Guadiaro se serait appelé Chrisso et aurait roulé des sables d'or. Mais ce nom d'origine grecque et quelques autres témoignages non moins vagues équivalent-ils à une certitude?

Romaine, Ronda suivit la fortune de Rome, et avec toute l'Espagne elle passa aux Goths. Après la défaite de leur dernier roi, elle ne tint pas devant les Maures qui, appréciant sa position inexpugnable, en firent un des remparts de leur domination en Espagne. Même sous le sceptre de saint Ferdinand, Ronda était restée arabe, étant l'une des villes d'Aben-Hamar, roi tributaire du conquérant. Sous le règne d'Alphonse le Sage, Aben-Hamar se ligua avec les autres rois ses voisins contre le suzerain commun, et, faisant sa place d'armes de Ronda, poussa ses dévastations jusques aux portes de Séville. Mohammed-Halmir, qui lui succéda, recommença la guerre, et pour la faire avec plus d'avantage, appela à lui ses frères d'Afrique. Ronda était toujours l'imprenable aire où vaincus se réfugiaient les infidèles, où vainqueurs ils cachaient, comme les aigles du Tajo, de sanglantes dépouilles. Cet état de guerre se prolongea sous Sanche le Brave, sous Fernand, son fils, sous Alphonse XI, son petit-fils. Mais pendant le règne de ce dernier, les Maures d'Afrique se lassèrent de passer la mer, si leur allié ne consentait d'abord à leur livrer Ronda. Ronda y gagna de devenir la capitale d'un nouveau royaume. Le Marocain y couronna son fils. Abomé-

lique le Borgne devint ainsi le premier roi de Ronda.

Assiégé dans Ronda, Abomélique, qui avait eu d'abord la bonne fortune de prendre Gibraltar, périt dans une sortie. Le roi de Maroc couronna son second fils; mais, redoutant pour lui le sort de l'aîné, il ne lui permit pas d'entrer dans sa capitale, et se contenta d'envoyer en sa place Hascar, l'un de ses généraux, à la tête d'une puissante armée.

L'histoire ne parle point d'un troisième roi de Ronda; ce ne fut pourtant que le 20 mai 1485 que Ferdinand et Isabelle s'emparèrent de Ronda et la firent chrétienne. Depuis cette époque, ses destinées ont été celles de toute l'Espagne; mais le difficile accès de ses murailles préserva longtemps encore l'originalité de sa physionomie et de ses mœurs.

Sous l'impression de ces poétiques souvenirs, Ronda prenait à mes yeux quelque chose de royal. En parcourant ses rues tortueuses, à chaque instant, j'avais à m'arrêter devant quelque porte surmontée d'armoiries sculptées; c'était le signe de la conquête chrétienne. Mais ce que je cherchais avec plus d'ardeur, c'étaient les derniers vestiges du royaume arabe de Ronda. J'avais surtout entendu parler d'une maison qu'on appelait encore le palais du roi maure, d'où, par un escalier mystérieux, on descendait jusqu'au lit du Guadiaro, au fond même du Tajo. Il y a déjà deux siècles qu'on en parlait de la manière suivante :

« A l'époque où Ronda fut bâtie, les sources manquant dans le haut de la ville, il fallut creuser un souterrain

dans le rocher même qui a partout la même dureté. C'est un escalier de quatre cents marches, plus ou moins, par où les pauvres captifs allaient puiser l'eau, et la montaient. Quelques-uns laissaient la vie dans ce long effort, et, selon une ancienne tradition, une croix que j'ai vue serait l'ouvrage d'un de ces malheureux chrétiens; il la fit avec l'ongle de son pouce, et les raies en sont si profondes, qu'avec la pointe d'une dague à peine en ferait-on de pareilles. Cette croix est de la même grandeur qu'une autre qui est dans l'antique mosquée de Cordoue et que fit aussi un captif, de la même manière. Quelques-uns ont prétendu qu'une œuvre aussi remarquable ne pouvait avoir été faite que par les Romains. » En suite de quoi le docte écrivain déduit ingénieusement les raisons qui ne permettent pas de faire remonter si haut l'origine de ce monument, et nous l'en croyons volontiers.

Le palais du roi maure est une assez belle maison située sur une pente rapide, en arrière du Tajo. J'entrai d'abord dans un joli patio qu'un bel acacia jonchait de ses fleurs et remplissait de ses parfums. Le salon, au premier, avait un parquet de ces brillantes faïences qui se fabriquent encore à Valence, mais non plus avec ces beaux dessins. Au flanc de la maison est attachée une terrasse suspendue sur le précipice. Cette terrasse mène à une seconde, plus basse, plantée d'arbres et qui circule autour du rocher. A l'un de ses angles est la porte de l'escalier. Je descendis et remontai, avec une lanterne, ce laborieux chemin des pauvres captifs, me rappelant, exilé moi-même, le passage où Dante a dit combien est

dur l'escalier de l'étranger. De distance en distance, quelques salles ouvertes à droite et à gauche, et soutenues par des colonnes, servaient peut-être de refuge contre la chaleur, pendant les longs jours de l'été, d'asile peut-être à des amours secrètes, ou de prisons impénétrables pour de lentes vengeances. Vers le milieu de l'escalier, je cherchai pieusement la croix taillée dans le rocher par l'ongle du captif. Mais, au lieu d'une, j'en trouvai une dizaine, et la véritable se perd dans le nombre. Je n'ai guère rencontré de plus sotte profanation. En quittant la dernière marche, je mis le pied sur le sable même de la rivière ; on respire en sortant de ces humides ténèbres ; mais au pied de ces rochers immenses, dans ces profondeurs sans issue, on ne retrouve pas encore le sentiment de la liberté. Je ne me sentis bien libre que dans la rue.

Je continuai à suivre cette rue, et toujours descendant, j'arrivai à un autre pont qu'on ne saurait comparer à l'arche gigantesque du Tajo, mais qui est certainement de construction moresque. Il n'a de remarquable qu'une source d'eau vive qui, jaillissant à l'une de ses extrémités, fait tourner un moulin presque sous l'arche même. C'est une des trois sources dont j'ai parlé, et qui, en se réunissant avec le Tajo, forment le Guadiaro. Un peu plus loin se voient les ruines d'un troisième pont, moindre encore que le second. En suivant le sentier qui, de cette vallée, séparée de l'autre par le Tajo, remonte à droite vers la ville, on trouve celle-ci défendue de ce côté par d'assez chétives murailles, où cependant les Romains, les

Goths et les Arabes ont dû mettre la main tour à tour. Les murailles commencent là où le rocher manque, et vont se relier, elles-mêmes déchirées en lambeaux, au vieux château démantelé.

En rentrant dans la ville, j'allai rendre visite, pour le remercier de son livre, à l'héritier dépossédé de l'empire du Mexique : c'était chez lui-même que je voulais voir ce dernier successeur du vaincu de Cortès. Sa maison, qu'on me désigna, était une de celles que les Rois Catholiques avaient réparties entre les conquérants de Ronda. Elle avait dit-on, appartenu auparavant à l'un des chefs du peuple conquis; étrange vicissitude de la fortune, qui en faisait aujourd'hui le patrimoine des arrière-neveux espagnols d'un empereur indien. Au-dessus de la porte se voyaient en relief, sur un écusson de pierre, les armes de Montezuma, un aigle à deux têtes, et tout autour un collier de couronnes. J'entrai d'abord dans une première cour, où un gros chien enchaîné me reçut d'assez mauvaise grâce. c'était la seule garde qui fût restée à l'héritier de tant de monarques. La cour menait à un patio plus orné, dont les colonnes abritaient quelques arbustes en fleurs. Je trouvai le maître de la maison dans une belle salle d'un style ancien. C'était un homme simple, gracieux, de manières distinguées, ne tranchant nullement du prince, d'ailleurs parfaitement Espagnol, et ne gardant contre le grand Cortès qu'une rancune convenable, et ce qu'il en fallait pour qu'il ne parût pas qu'il avait abdiqué tout souvenir de son origine. Presque jusqu'à ces derniers temps, les Montezuma ont eu une pension sur le trésor

des rois d'Espagne, et celui-ci me montrait avec un certain mélange d'humilité et d'orgueil, une massue en bois de fer sculptée, offerte à son père par le célèbre Escoiquiz. En me reconduisant, Montezuma me montra au fond de ce patio, que je n'avais encore fait que traverser rapidement, deux statues romaines de marbre dont il est parlé dans les dialogues.

Je n'entre pas dans le détail des fêtes qui furent données aux Infants. On se figurera aisément ce que le concours des populations voisines, amenées à Ronda pour la foire, y ajouta de mouvement et d'originalité par la variété des costumes et le contraste si vif des habitudes. Il y eut trois jours de courses de taureaux, dirigées par le fameux Chiclanero. Le lendemain de la première de ces courses je fus réveillé en sursaut comme par un coup de canon. C'était le retentissement des corps des malheureux chevaux, tués la veille, que de la place on précipitait dans le Tajo. Un moment plus tard, de tous les trous des rochers s'élançaient vers la terre, avec des cris sauvages, des aigles et des vautours, qu'on voyait ensuite remonter et se croiser sur l'abîme avec des lambeaux de chair dans les serres.

Les Infants passèrent quatre jours à Ronda. Avant de quitter cette ville curieuse avec un regret qui s'explique par tout ce que j'en ai dit, je me demandai si la Ronda chrétienne n'avait pas aussi quelque nom illustre à placer à côté de celui des deux rois de la Ronda musulmane. Je levai par hasard les yeux, et au-dessus de la place où j'étais assis, j'aperçus un portrait dont l'expression me

frappa. C'était une figure pleine, ferme, mais qui, sous cette fermeté, ne manquait pas de finesse, quelque chose en tout de rude et de vrai. C'était le portrait du chanoine Vicente Espinel, né à Ronda, l'un des interlocuteurs des trois dialogues, et qui eut droit à cette distinction comme érudit, poëte, musicien et romancier. La royauté littéraire de Vicente Espinel ressemble un peu à celle des deux petits rois maures de Ronda. Mais, comme celle-ci, elle a pourtant tenu son humble place dans un coin de ce vaste seizième siècle. D'ailleurs, l'auteur de *Marcos de Obregon* mérite bien d'intéresser un moment les lecteurs de Gil Blas.

S'il ne fallait qu'une vie errante, pauvre, persécutée, pour faire un grand poëte, peu à cet égard furent mieux dotés que celui de qui Lope de Vega a dit dans son Laurier d'Apollon :

« Ton humble sépulture a honoré les bords du Manzanarès, honneur que lui envient le Tage, Tormes et Henares; mais ta mémoire vivra éternellement. Tu as vécu quatre-vingt-dix ans, personne ne t'a soutenu de sa faveur, tu as peu écrit; que la terre soit légère à qui Apollon est redevable de tant de gloire! »

Remarquons, en passant, ce mot piquant dans la bouche du plus fécond des poëtes de l'Espagne : « Tu as peu écrit. » Est-ce une épigramme détournée? J'y sens plutôt le regret de l'homme supérieur qui, forcé de se conformer au goût de son siècle, déplore que le loisir lui ait manqué pour polir ses meilleurs ouvrages.

Quoi qu'il en soit, né en 1544 à Ronda, Vicente Espinel

en sortit de bonne heure, chassé par l'indigence, pour aller ailleurs demander au hasard les maîtres dont il avait besoin. On ne sait trop où il les trouva. Il paraît certain, cependant, qu'il étudia la théologie à Malaga, vivant des aumônes qu'il recevait à la porte des couvents. Doué dès lors du génie des vers et d'un goût vif pour la musique, il composa deux cantiques spirituels qui attirèrent sur lui l'attention et les secours de l'évêque de Malaga, don Francisco Pacheco. Ce prélat généreux, dont le nom se retrouve à chaque page dans les œuvres du reconnaissant Espinel, mit celui-ci en état de prendre ses degrés, et une fois ordonné prêtre, lui conféra un bénéfice dans l'église de Ronda. Mais Pacheco mourut, et le pauvre Espinel se retrouva sans appui. Il prit alors la résolution hardie d'aller demander un emploi à Madrid; mais il ne put rien obtenir. Il poussa jusqu'en Belgique et en Italie, où sa mauvaise fortune le suivit. Cependant il portait partout les consolations de l'étude et de la poésie. Chemin faisant, il traduisait avec grâce l'Art poétique d'Horace; il imitait avec moins de bonheur quelques-unes de ses odes. Il écrivait le *Palais de la Mémoire*, espèce de Temple du Goût, où il a donné place à ses contemporains les plus illustres, surtout les poëtes de l'Andalousie. Un recueil de ses poésies fut publié à Madrid en 1591. Lecteur assidu des anciens, il fit preuve, dans ses vers, d'une grande érudition : non que l'originalité en soit absente ; mais Espinel est surtout un artiste ingénieux et habile. Ce fut lui qui dota la poésie castillanne de la stance de dix vers, qui longtemps en-

core s'appela de son nom. Il est certain, du moins, qu'il lui donna une façon nouvelle et la forme définitive qu'elle a gardée.

Musicien consommé, Vicente Espinel laissa dans l'histoire de cet art un souvenir analogue à celui qui a fait vivre son nom comme poëte: il ajouta la cinquième corde à la guitare.

Mais son titre populaire à la renommée, ce sont les *Aventures de l'écuyer don Marcos de Obregon*, dont il sera parlé avec détail.

Des talents si divers devaient assurer à Espinel quelque utile protection. Il n'en fut rien cependant. Le poëte de Ronda avait peut-être retenu de sa montagne une certaine rudesse, une certaine âpreté d'humeur qui avait éloigné de lui ceux que plus de douceur aurait prévenus en sa faveur. Il avait du moins gardé de sa ville natale un souvenir passionné qui déborda en vers pathétiques le jour où il y revint, après une longue absence. Citons ces vers dont l'accent personnel est assez rare dans la poésie espagnole :

« Accueille, ô ma chère patrie! et, dans ton giron doux et paisible, donne un peu de repos à cette pauvre créature née dans tes murs; et pendant que je ferle au vent la voile déchirée de la pensée,

« Reçois dans ton sein compatissant ce corps qui a échappé du naufrage, en se réfugiant dans la hune, pour fuir les enchantements de Méduse. Que si mes chants ont fléchi la mer Thyrénienne, ont désarmé la rage de

la fureur Belgique, si j'ai naturalisé dans le Latium la muse d'Hespérie, ne me sois pas moins charitable, et ouvre aussi tes bras à celui que tu as mis au monde.

« Tu m'as vu partir dans mes langes, pleurant, chétif, pauvre et dénué; plus tard, opposant ma poitrine à la violence de ma destinée, je dus, pour convertir en or le cuivre primitif, m'ouvrir une carrière par l'âpre chemin où se déchaînaient mille tempêtes.

« Maintenant que je touche au port désiré, mon âme attendrie fait remonter en douces larmes sur mon visage l'émotion qui l'agite. Ces larmes ardentes ne sont pas celles que fait couler le sentiment du bien perdu, mais la jouissance intérieure.

« Me voici dans tes murs. Salut et paix en Dieu, rochers déchirés! salut et paix, écueils, montagnes, arbres, torrents! salut, paix et allégresse, noblesse, amis, famille, ma patrie! salut, ô cité! salut, mes pauvres concitoyens! salut, heureux clergé de qui j'attends ma gloire et ma consolation!

« Salue aussi, ma chanson, celui qui te lira; et s'il te trouvait longue et pesante, dis-lui que mon absence fut plus longue encore et plus amère aussi. »

On voit qu'Espinel n'était pas seulement un poëte artificiel, et qu'il sait, au besoin, trouver l'émotion véritable. Je pourrais, par d'autres citations, prouver qu'il avait aussi le sentiment de la nature. Cette fin d'une églogue fera voir comme les imaginations andalouses

étaient encore pleines des Maures : ce sont les loups de ces bergeries.

URGENIO.

Serdon, lève les yeux et regarde à la plage. Je me sens tout saisi : est-ce ma vue qui se trouble ou le cœur qui me manque? Il y a sur les tours des torches allumées.

SERDON.

Nous sommes perdus, c'est un signal d'alarme. Les Maures sautent à terre. Fuyons à la montagne, et commençons par mettre en sûreté ce qui est à nous, et laissons ici nos troupeaux; ils sauront bien prendre le chemin accoutumé.

Espinel mourut pauvre à Madrid en 1634.

Revenons à Obregon. Doué d'un esprit d'observation aiguisé par les circonstances de sa vie errante, Vicente Espinel écrivit sans doute les *Relations de la vie de l'écuyer don Marcos de Obregon*, pour y jeter tout ce que son existence aventureuse lui avait appris sur les hommes, et il le fit avec une certaine verve comique qui n'est pas exempte de mélancolie. Ajoutons que, se souvenant de la robe qu'il portait, il ne fit pas un vaurien de son héros, et mit assez de retenue dans le récit des aventures qu'il lui prêta. C'est peut-être même pour cela que le bon écuyer a conservé moins de popularité que tant d'autres de la famille picaresque; car, il faut bien l'avouer, il y a jusque dans le sentiment littéraire le coin de la perversité humaine. Une fois attirée dans les sen-

tiers perdus de l'art, notre imagination ne craint pas trop les mauvaises rencontres, et Mateo Aleman, Hurtado de Mendoza, Velez de Guevara, ne se sont pas fait faute d'assaisonner du sel le plus âcre leurs libres narrations. Les filles de joie y donnent aux coupeurs de bourse la réplique obligée. Espinel a souvent eu le courage difficile de résister à la tentation. S'il se hasarde à côtoyer les bas-fonds de la société de son temps, c'est en courant, en homme qui regarde où il met le pied, et qui oublie rarement de relever le bord de sa soutane. On a pu trouver que sa verve y perdait en franchise ce que gagnent la convenance et la discrétion. Mais, dans un genre aussi plein de tentations et de piéges, un peu de pudeur a bien son prix, et on doit savoir gré au chapelain de l'hospice royal de Ronda de s'être refusé, aux dépens de sa renommée d'écrivain, à flatter le goût dépravé qui pouvait l'assurer.

Ce n'est pas qu'Espinel ne sache bien aussi être plaisant. Il y a dans son livre des portraits enlevés, des scènes fort originales, des aventures d'une drôlerie très-réjouissante.

Don Marcos de Obregon est le type d'une race perdue et dont l'histoire serait piquante à écrire, celle des écuyers. L'écuyer, dans l'ancienne Espagne, était le compère de la duègne, autre espèce qui se perd, non moins curieuse à étudier. La duègne et l'écuyer étaient deux sages personnes qui tenaient le milieu, dans la maison, entre les maîtres et les gens. La duègne accompagnait la fille à l'église; l'écuyer, le garçon à l'académie. Ils grondaient les

enfants, quelquefois même les parents, par un touchant privilége qu'ils tenaient de leur âge et de leur tendresse, souvent d'une lointaine parenté. Il arrivait bien parfois que ces graves pédagogues se faisaient les complices ou les conseillers intéressés des passions de leurs jeunes maîtres. Mais don Marcos est encore un écuyer du bon vieux temps, et ses faiblesses ne vont guère au delà d'une complaisance qui se fait aveugle à regret. Il a les mollesses de l'amour paternel, mais l'intention reste pure. Sa condition est trop changeante pour qu'il ait cette vertu ferme qui se fortifie encore du dévouement aux intérêts d'une seule famille, d'une même maison. C'est, dans le fond, un pauvre diable qui cherche péniblement sa vie, et qui ne change guère que le collier de sa misère. Autant de maîtres, autant de conditions qu'il fait connaître en les traversant, et, comme c'était un homme fort savant que l'auteur, il met dans son livre beaucoup de ce qu'il sait; il s'y met volontiers lui-même. Qui ne le reconnaîtrait, par exemple, à la façon dont il parle de Ronda, de ses monuments, de ses environs, à l'enthousiasme avec lequel il s'exprime au sujet de la musique et de la poésie? Le goût de la musique et de la poésie tenait bien quelque place dans l'imagination de ces hâbleurs gourmands, un peu fripons, qui défrayent la gaieté andalouse. Mais c'est chez eux un raffinement de la paresse, et non, comme chez Obregon, une passion élevée et noble. Avec cette délicatesse dans le choix de ses plaisirs, le pauvre écuyer n'était pas pour faire fortune. Aussi, après avoir suivi en Espagne bourgeois et

grands seigneurs, erré en Italie, ramé sur les galères d'Alger, finit-il par s'en aller vieillir et mourir à Madrid, heureux de s'y être ménagé une humble retraite à l'hospice de Santa Catalina de los Donados, où il écrit sa vie, dans l'intervalle de ses accès de goutte, et pour l'instruction de la jeunesse.

Tel, cependant, que nous achevons de le peindre, humble, chétif, pauvre, souffreteux, don Marcos de Obregon est bien, non le père légitime, mais l'un des aïeux de Gil Blas de Santillane. Si l'arrière-petit-fils, élevé par un précepteur homme de génie, vaut beaucoup mieux que son obscur ancêtre, et fait aujourd'hui meilleure figure dans le monde, ce n'est pas une raison pour qu'il méconnaisse le lieu d'où il est sorti. Obregon et Gil Blas ont dans l'esprit et dans la figure plus d'un trait de ressemblance. Placé souvent dans les mêmes situations, le dernier s'en tire avec plus de grâce, j'en conviens. On voit qu'il sait mettre à profit l'expérience d'autrui. Doué aussi d'un génie plus entreprenant et de dispositions plus vives, il s'entend mieux à pousser sa fortune, et là où son devancier aurait péri comme un sot, il excelle à tirer parti de sa chute même pour se relever plus fort. Mais tout cela ne fait point que le brillant secrétaire du duc d'Olivarès n'ait bien dans les veines quelques gouttes du sang du pauvre écuyer.

Quittons le style figuré. L'occasion est belle; pourquoi n'en profiterais-je pas pour dire à mon tour ma pensée sur l'origine de Gil Blas? Je me borne à résumer; les développements et les preuves tiendraient ici trop de place.

Lesage, on l'a souvent remarqué, avait reçu de la nature une rare finesse d'observation, le génie du style et une verve comique qui s'épanchait plus volontiers dans les libres détours du récit qu'elle ne savait se contenir dans le moule plus sévère de la comédie. Mais le don d'inventer n'égalait pas chez lui ces précieuses qualités de l'exécution. Il lui fallait un canevas. Une fois en possession d'un terrain solide, il s'y mettait à l'aise pour bâtir. Son génie échauffé devenait fécond, et du Pédant joué il eût, comme Molière, tiré les fourberies de Scapin.

Mais où trouver cette matière première dont il avait si grand besoin? Les circonstances particulières de sa vie amenèrent sous sa main toute la littérature picaresque de l'Espagne. Il y avait là de quoi défrayer, pendant un siècle, le plus infatigable metteur en œuvre.

Lesage commence par tirer, de ce chaos, quelques comédies, qui ne réussissent point; il se met alors à traduire le Don Quichotte d'Avellaneda, mais à sa manière, c'est-à-dire en le purgeant si bien de ses grossières licences, qu'il s'étonne naïvement lui-même que l'Espagne ait été si sévère à cette continuation du chef-d'œuvre de Cervantes. Je le crois bien : dans cette glace heureusement infidèle, Cervantes lui-même n'eût peut-être pas hésité à reconnaître ses personnages.

L'année suivante, en 1707, il fait plus et mieux : il écrit le Diable boiteux, et il transforme si bien l'œuvre de Guevara, que, dans la dédicace qu'il en adresse à celui-ci, il a acquis le droit de dire : « J'ai fait sur le même plan un ouvrage nouveau. » La forme ancienne est restée

au livre, mais sous le titre ancien circule un esprit tout moderne, et dans la peau du démon castillan s'agite et parle un lutin tout français. Dans l'effort d'invention que Lesage a dû faire ici, le style même s'est émancipé avec la pensée, et le grand écrivain a, pour la première fois, parlé sa langue immortelle.

Lorsque, quelques années plus tard, Lesage composa la première partie de Gil Blas, je suis convaincu qu'il ne songea d'abord qu'à traduire les aventures de Marcos de Obregon. Sa préface n'est qu'un ingénieux paragraphe détaché de celle d'Espinel, et les premières aventures sont à peu près les mêmes. Mais, à mesure qu'il avançait dans cette besogne, il faut croire qu'à travers ce héros un peu pâle il en entrevoyait un autre, vif, alerte, éveillé, et qu'avec les mêmes traits il conçut la pensée de composer une physionomie toute différente. La vie du pauvre écuyer allait un peu au hasard et où il plaisait à la fortune de la conduire. Il y manquait cette pensée première qui, habilement cachée sous les caprices de la destinée, éclate de loin en loin et fait la grandeur morale des conceptions du génie. Cette pensée, Lesage la mit dans Gil Blas. Don Marcos de Obregon se retrouve tel, à la fin, que nous l'avons connu au commencement. Il mourra le même qu'il a vécu. Beaucoup de gens vivent et meurent ainsi. Mais ce ne sont pas ceux dont on prend la peine de raconter la vie. Gil Blas, au contraire, est de ceux qui gagnent, chaque jour, quelque chose à vivre. En avançant, son âme s'épure et son esprit s'élève. Il pouvait, comme ses semblables, devenir un vaurien, tout au plus

un vaurien spirituel. Il sort des limites de sa condition première, et, ce qui est le signe des bonnes natures, il en sort en s'améliorant. Au lieu d'apprendre, dans les piéges où il tombe, l'art de les tendre aux autres, il se contente de devenir plus habile à les éviter pour lui-même. Tout en apprenant à se tenir sur ses gardes, il conservera néanmoins quelque chose de sa naïveté première. C'est ainsi qu'il n'hésitera pas à donner à l'archevêque de Grenade l'avis que celui-ci ne demande qu'avec le secret espoir qu'il n'en aura jamais besoin. Plus tard, mêlé à des intrigues qui touchent aux intérêts généraux de la société, l'expérience des choses et la pratique des hommes le mèneront tout doucement à la connaissance de l'homme lui-même. Dans le commerce, enfin, de ceux qui mènent les affaires de ce monde, et dans le gouvernement même de ces affaires, il achèvera de dépouiller les préjugés étroits et les mesquines habitudes de sa première condition. Un pas de plus, et l'homme habile va toucher à l'homme d'État. Mais ce pas, Lesage ne pouvait le franchir : c'eût été sortir à la fois et du roman et de l'esprit de son temps.

Mais, même renfermée dans ces limites, la pensée du Gil Blas est ce qui sépare le héros de Lesage non-seulement de Marcos de Obregon, mais de tous les romans, de toutes les nouvelles où on lui a tant reproché d'avoir puisé. Obregon et les autres sont d'ingénieux recueils d'aventures; Gil Blas est un livre. Que l'auteur y ait fait entrer des emprunts sans nombre, je ne le conteste pas; qu'il ait pris partout, dans les comédies de Rojas, de

Hurtado de Mendoza, et de Figueroa, dans Estavanille Gonzalez et dans le comte de Lucanor, il n'y a pas à le dissimuler. Son imagination, habituée à vivre sous le soleil de l'Espagne et dans le monde de la fantaisie espagnole, y a puisé de préférence. Mieux sans doute valait inventer. Mais n'est-ce pas inventer encore que de séparer de la foule où ils étaient confondus tant de personnages divers pour les marquer d'un signe immortel? Fallait-il un talent médiocre pour les amener à vivre ensemble et en bon accord? Quoi de plus merveilleux, au contraire, que de voir toutes ces figures, d'origine diverse, se mêler sans se heurter, et les plus connues prendre sans effort l'air et les habitudes de ce monde nouveau où les fait revivre l'art d'un magicien tout-puissant? Qu'appellera-t-on inventer, si ce n'est le faire que d'aller saisir, dans ces limbes oubliés du roman espagnol, ces types déjà nommés, mais qui attendaient encore la vie, pour leur imprimer le sceau d'une nouvelle et plus durable individualité?

On a dit, pour justifier Lesage, que, sous des masques espagnols, il avait eu l'art de cacher des visages français. Ce n'était pas assez : il fallait dire des visages humains. L'Espagne a bien raison de réclamer Gil Blas : il lui appartient comme au reste du monde.

Pour en revenir à Lesage, une fois que l'idée de Gil Blas s'est emparée de lui, il sait si bien qu'il ne travaille plus pour un libraire, mais pour la gloire, qu'il ne reprend qu'à ses heures le manuscrit commencé. Lui qui, d'habitude, fait si bon marché de la facilité de sa plume, il met des

années entières entre les diverses parties de son œuvre. Plus tard, et quand l'œuvre est achevée, il en revendique si bien la responsabilité tout entière, qu'il proteste noblement contre les applications que l'on cherche à faire de ses personnages. « Je ne me suis proposé, dit-il, que de représenter la vie des hommes telle qu'elle est. » Lesage a pu parler ainsi sans présomption. Espinel a pu le faire aussi ; mais lequel des deux a atteint le but?

Chemin faisant, Lesage avait si bien oublié son premier modèle, que, traduisant, toujours à sa manière, Estavanille Gonzalez, il y introduit plusieurs des aventures d'Obregon, et il le dit dans sa préface.

Il arrive souvent, dans les comédies espagnoles, qu'un fils de famille, perdu par ses parents ou volé par quelque bohémienne, est plus tard reconnu et réclamé par les siens, quand le débile enfant est devenu un beau jeune homme : c'est un peu l'histoire de Gil Blas. On avait sans trop de peine oublié à peu près le pauvre Obregon. Mais, Obregon étant devenu Gil Blas, on a trouvé qu'il valait la peine d'être réclamé. Seulement Gil Blas a répondu avec d'Alembert : « Ma véritable mère est celle qui m'a recueilli et qui m'a fait ce que je suis. »

Dans le dernier regard que je jetai sur Ronda au moment de quitter cette charmante ville, il entrait autant de reconnaisance que de regret. J'avais à la remercier de m'avoir, si loin de la Franee, rendu un souvenir de sa gloire.

IX

UTRERA ET SES LABOUREURS

Utrera. — Ses armoiries et son histoire. — Aspect de la ville à vol d'oiseau. — L'église de Santiago, ses caveaux et son curé. — L'église de Sainte-Marie. — Ce que c'est que le *labrador* espagnol. — Fête champêtre. — La campagne en Andalousie. — L'alcade de 1508 et celui de 1848. — Le *cortijo* de Valcargado. — La culture andalouse. — Ses magnificences. — Défilé des troupeaux.

Utrera est une petite ville de laboureurs, située à quatre ou cinq lieues de la capitale de l'Andalousie. Elle partage avec Carmona le surnom significatif de grenier de Séville. Ce surnom dit ce qu'elle est aujourd'hui. Mais Utrera n'est pas une cité obscure. Elle a eu son histoire, et même ses historiens.

Au dire des mieux informés, elle se serait d'abord appelée Betis, comme le Guadalquivir lui-même, et, comme une foule d'autres villes, elle aurait eu les Grecs pour premiers fondateurs. Partout où les Grecs se montrent, on

peut s'attendre à voir arriver les Romains. Ces derniers firent d'Utrera une colonie. Elle vit passer devant sa porte Scipion et Asdrubal, et, plus tard, deux de ses habitants. Lucinius et sa sœur Théodora, eurent l'honneur de recevoir des lettres de saint Jérôme. Elle eut ensuite le sort de l'Andalousie, tour à tour maure ou chrétienne, suivant la fortune des armes, et plus d'une fois elle fut prise, brûlée et reconstruite. Après l'expulsion des Maures, on la voit visitée par les plus grands rois, par saint Ferdinand, les Rois Catholiques, Philippe II. Son histoire, enfin, demeure écrite, pour le voyageur qui sait lire cette langue, dans les ruines de son vieux château, dans les restes de ses trente-quatre tours et de sa muraille crénelée, et jusque dans le nom de quelques-unes de ses rues. Mais nulle part cette histoire ne se trouve plus vivement retracée que dans ses anciennes armes : au centre, un château fort, d'où sort, à mi-corps, une femme couronnée et tenant dans une main un rameau d'olivier, dans l'autre un sceptre. A la porte du château sont attachés un taureau et un cheval. A droite, se voit une vigne et un olivier; à gauche, un pin et quelques épis. Au-dessous, un pont sur une rivière. Pouvait-on réunir plus d'emblèmes de la gloire passée d'Utrera et de la rare fertilité de ses campagnes?

Pour bien voir la ville, je montai sur la tour de Santiago. Santiago est une église curieuse, brûlée autrefois par les Maures, et qui offre, sous sa forme nouvelle, une légèreté surprenante. On dirait que les Arabes ont eux-mêmes prêté la main à la reconstruire. Elle est couronnée

de trois dômes, revêtus de faïences dont les vives couleurs étincellent au soleil. Vue de haut, Utrera a cela de particulier qu'elle se présente entourée d'un bois d'oliviers, comme il convient à une cité de laboureurs, et non assise, comme tant d'autres en Andalousie, au milieu d'une plaine nue et en apparence désolée. Les ruines du vieux château (on disait la *tour d'Utrera*) mêlent pourtant un souvenir de guerre à ces paisibles images de la vie champêtre.

L'Utrera moderne a aussi sa curiosité. Il y a peu d'années encore, on enterrait les fidèles de la paroisse de Santiago sous les voûtes souterraines de l'église. On sait qu'une loi récente a interdit pour jamais ces sépultures. Utrera a aujourd'hui son Campo Santo hors de ses murs. Mais, quand on voulut pénétrer dans les anciens caveaux, il arriva que, dans tout un côté, les cadavres se retrouvèrent entiers. Ces momies, admirablement conservées par une propriété du sol, comme dans le caveau de saint Michel à Bordeaux, offrent les plus singulières physionomies. Il y a là de curieuses ou effrayantes études à faire sur la fin de l'homme. Cette menaçante parole de l'Écriture, que chacun sera conduit devant son juge dans l'attitude morale où la mort l'aura surpris, trouve ici sa traduction littérale et terrible. J'ai vu un pauvre notaire qui mourut dans les convulsions d'une douleur subite; il est à genoux, couvert de son manteau, et la main crispée sur le flanc. L'une des personnes qui faisaient avec moi cette funèbre visite avait connu ce malheureux. On retrouvait là, en effet, d'anciennes connaissances dont on

disait le nom, dont on racontait la vie avec un peu de cette ironie mélancolique du fossoyeur de Hamlet. Cette grande figure blanchâtre et sans expression, quelqu'un à côté de moi l'avait vue entrer, belle entre toutes, à Utrera, avec le célèbre Riego. Ce frêle squelette, adossé au mur et assis, fut également une belle et jeune femme. Une couronne de fleurs fanées est encore sur son front. A côté, se dresse un moine de haute stature. Plus loin, cette chétive vieille se sera doucement éteinte dans un dernier sommeil, tandis que sa voisine a dû expirer dans des tourments cruels : la chevelure de celle-ci est épaisse, et sa bouche ouverte comme pour maudire. Tous les secrets de la dernière heure semblent écrits dans l'effort suprême de chacun, et, si on ne craignait d'être deux fois sacrilége en risquant de calomnier la mort, que d'histoires on se raconterait à soi-même! Je ne sais quelle irrésistible tentation me ramenait sans cesse vers ces personnages muets de tant de drames inconnus. Quand je remontai à la lumière, je crus entrer dans un autre monde.

Le curé de Santiago, qui avait bien voulu nous faire lui-même les honneurs de son église, nous montra son propre tombeau préparé d'avance dans l'une des chapelles, élevée à ses frais. Le geste plein de simplicité par lequel il nous désigna sa dernière couche ajouta encore à son air vénérable. Mais il y a de l'homme même dans le plus saint apôtre. Celui-ci nous quitta un peu brusquement, quand il ouit notre guide nous proposer de nous conduire à l'église de Santa Maria.

Santiago est la plus ancienne des églises d'Utrera, mais Santa Maria en est la principale. Il y eut jadis entre les deux paroisses un procès qui dura des siècles, et la haine a survécu au procès. C'est à ce point, on me l'a du moins raconté, que si quelqu'un de l'une des deux paroisses rencontre le saint viatique sortant de l'église rivale, il ne le salue pas. Il semble que chacune ait son Dieu à elle, ennemi de l'autre. Pour qui donc êtes-vous mort, ô doux Pasteur des âmes! pour les fidèles de Santiago, ou pour ceux de Santa Maria? — « Je suis venu vous sauver tous, » dit le Seigneur.

Sortons enfin de l'empire des passions humaines et allons respirer l'air des champs. Aussi bien, ce que j'étais venu voir à Utrera, c'étaient surtout ses laboureurs, non en économiste, Dieu m'en garde, mais en voyageur qui a lu l'Ancien Testament, et qui se réjouit à l'idée de retrouver, dans un coin du dix-neuvième siècle, une image de la vie des patriarches.

Une fête offerte aux Infants vint me fournir l'occasion que je cherchais. Mais disons bien d'abord que le *labrador* espagnol n'est pas précisément le laboureur français. Nous appelons surtout de ce nom l'homme qui, de ses mains, remue et ensemence la terre, que cette terre lui appartienne ou non. En Espagne, le labrador est aussi le riche propriétaire ou le puissant fermier qui vit, aux champs, de sa personne, ou qui, de la ville voisine, surveille et fait valoir ses domaines. La belle Dorothée, racontant son histoire dans le Don Quichotte, s'exprime ainsi : « Les moulins d'huile,

les pressoirs de vin, les troupeaux de grand et de petit bétail, les ruches d'abeilles, enfin tout ce dont se compose l'avoir d'un riche laboureur, comme mon père, était remis à mes soins. » Le père de Dorothée était un paysan. Mais cette vie rustique et ses rudes travaux n'excluaient pas la noblesse de race. Et le labrador de Rojas, don Garcia del Castañar, dont la tête ne se baisse que devant le roi, laboureur et gentilhomme à la fois, n'a rien qui blesse la vraisemblance.

« A cette époque, dit un historien d'Utrera, c'est-à-dire en 1508, une fille de l'alcade d'Espera, don Pedro Mateos Palacios de Meneses, s'était mariée avec Francisco Alvarez de Bohorquez, contre la volonté de son père, d'où résultèrent de sérieuses altercations entre le beau-père et le gendre, lesquelles s'étendirent aux vassaux, aux parents, aux amis des deux parties. Cette querelle pouvait amener la ruine de tous. Francisco Alvarez s'en alla à Séville en rendre compte au roi, lui demandant, comme faveur singulière, que, puisqu'il devait passer par Utrera en quittant Séville, il voulût bien faire dire à son beau-père de se tenir en repos. Le roi condescendit à sa requête, et se vint loger dans la maison de Pedro Mateos. Celui-ci n'épargna rien pour bien accueillir un tel hôte : c'était un homme riche, ayant force troupeaux et grand nombre de serviteurs. Sa Majesté lui fit dire qu'il eût à recevoir son gendre dans ses bonnes grâces et son amitié, et que désormais il ne fût plus question de querelles. L'alcade obéit, et, au moment de prendre congé, comme le roi allait d'Utrera

à l'Arahal, pour lui faire fête, il fit ranger le long du chemin tous ses troupeaux et ses travailleurs, ce dont le Roi Catholique se montra satisfait, regardant tout d'un œil favorable et charmé. Pedro Mateos avait deux fils qui s'étaient signalés dans les guerres de Grenade. Le roi les arma chevaliers de l'éperon d'or. »

Rien ne montre mieux que cette anecdote le caractère paternel de la royauté espagnole, et ce qu'avait parfois de touchant l'intervention des anciens rois dans les affaires de leurs sujets. Mais ce qu'il y avait ici de piquant pour nous, c'est que le même drame se passait alors dans la famille de l'alcade d'Utrera, lequel n'était autre que le labrador dont nous venions visiter les champs. Hâtons-nous de dire à nos lecteurs que le nouveau Mateos se laissa fléchir comme l'ancien. Ils nous suivront d'un cœur plus léger au *cortijo* de Valcargado, où nous attendent les mêmes magnificences champêtres qui enchantèrent le Roi Catholique.

Valcargado est à une lieue d'Utrera. On se mit en route, un samedi, 9 décembre, par un soleil éclatant. Je note la date, parce que cet éclat du soleil, au sein de l'hiver, est déjà une première explication de la fécondité de cette nature. On suit d'abord, un moment, la route de Jerez, qui, plantée d'arbres, au sortir de la ville, est devenue peu à peu la promenade des habitants d'Utrera. J'aime assez, je l'avoue, ces promenades sur le grand chemin. Le passage des voyageurs leur donne un imprévu que n'ont pas celles de l'intérieur des cités. Lorsque, le dimanche, toute une population en habits de fête se répand ainsi par es-

saims sur la grande route, il semble qu'elle se porte au-devant d'un ami attendu ou d'un hôte illustre, et il ne faut que cette impression confuse pour assaisonner le tranquille plaisir de la promenade.

Nous quittâmes bientôt la route royale, pour prendre, à gauche, un petit sentier qui entrait au milieu des terres. De loin en loin, on voyait encore ces tours isolées, autrefois gardiennes du pays contre les Maures, ou sentinelles avancées des Maures réfugiés dans la montagne, aujourd'hui simples bornes qui ne servent plus guère qu'à diviser les patrimoines. Cette fois aussi elles servirent à me rappeler que l'agriculture, en Andalousie, est un legs des Arabes. Les sujets d'Isabelle II labourent, sèment, plantent, arrosent et moissonnent encore comme les compagnons des Abencerages.

Chemin faisant, je me faisais expliquer les noms des diverses cultures. Laissons de côté la *huerta*, terrain choisi, qui veut être arrosé en tout temps, et qui répond à la fois au jardin, au verger, au potager, délices de l'Andalous, où l'oranger donne toute l'année son ombre, ses parfums et ses fruits. L'*hacienda* est un vignoble avec ses bâtiments pour faire le vin, un champ d'oliviers avec sa tour, au centre, où se pressent les olives, une forêt de pins, de chênes verts, de chênes-liéges, tout domaine, en un mot, d'une étendue considérable. Rien ne se rapproche mieux de nos fermes que le *cortijo* avec sa basse-cour, ses troupeaux, ses terres de labour. L'Andalousie ignore nos vertes et fraîches prairies; ce qui lui en tient lieu, c'est la *dehesa*, c'est-à-dire de vastes pâturages en friche,

qui font penser aux savanes américaines, et où, toute l'année, errent tranquillement, comme dans leurs libres domaines, des troupeaux immenses de taureaux, de vaches, de chevaux. Rien n'égale les sauvages magnificences de la déhésa, ses arbres séculaires, ses larges ombres, les agrestes parfums de ses tapis de fleurs, ses buissons gigantesques, ses courants d'eaux vives ensevelis sous les lianes entrelacées, tout ce luxe enfin d'une nature que l'on croirait entièrement abandonnée à elle-même, si de loin en loin on n'entendait siffler dans l'air la fronde du berger dont la pierre rappelle dans les rangs du troupeau quelque bête qui s'égare.

Mais revenons au cortijo. Le laboureur fait deux parts de ses vastes champs, l'une qu'il cultive, l'autre qu'il laisse reposer, non par système, mais faute de bras pour ensemencer. Celle-ci, au surplus, féconde encore dans son abandon momentané, nourrit les troupeaux là où les déhésas manquent. L'herbe y croît vite et fournit abondamment à leurs besoins. Point d'abri en hiver contre la fraîcheur des nuits, en été contre la chaleur du jour. Il n'y a d'exception que pour les bœufs. Le toit que réclame leur épiderme plus sensible est aussi pour eux la récompense nécessaire des travaux de la journée. Quant au berger, rien ne l'empêche de recommencer, nuit et jour, dans le livre étoilé du firmament, les études des antiques pasteurs de la Chaldée.

Cependant notre caravane avançait, grossie, à chaque pas, par une foule d'élégants cavaliers attirés par le désir d'assister à la fête. L'Andalous des villes prend volon-

tiers le costume moderne, comme signe de son avénement à la vie bourgeoise. Dieu sait ce qu'il y gagne. Mais à peine a-t-il secoué contre les portes de la ville la poussière de ses bottes vernies, qu'il se hâte de reprendre la veste brodée, la culotte courte, la ceinture aux couleurs éclatantes; il saute lestement à cheval et retrouve sa grâce première.

Nous suivions depuis quelque temps déjà un large plateau un peu nu, coupé seulement de loin en loin, et comme le désert, de grands puits où viennent, au coucher du soleil, s'abreuver les troupeaux. L'imagination avait peu à faire pour se représenter Éliézer abordant Rebecca au bord de l'un de ces puits.

Peu à peu cependant le plateau allait s'élevant et se découpait en monticules admirablement cultivés. Tout à coup le plus inattendu des spectacles vint nous frapper d'une admiration mêlée de charme. Deux cent trente-sept paires de bœufs, jetées comme une chaîne vivante autour d'une colline à notre gauche, en suivaient les contours avec une régularité qui semblait pleine de caprices. Ceux du centre traçaient leur sillon sur la crête que déjà les premiers avaient rejoint les plus tardifs dans la plaine. Derrière chacune des charrues, une main sur le bois, l'autre armée de l'aiguillon, un laboureur marchait aussi grave que ses bœufs, tandis que d'autres, à cheval, couraient, comme l'éclair, sur le flanc de la colonne, et, en passant, réveillaient à grands cris ceux que la rêverie aurait arrêtés un moment sur le sillon commencé. Jamais la marche d'une armée en campagne

ne me laissa une impression plus profonde. L'industrie a de plus grands spectacles; mais, s'ils étonnent la pensée, jamais ils ne remuent le cœur. J'aurais voulu m'arrêter tout le jour à contempler cette pacifique alliance du travail de l'homme et de la bonne volonté de la nature. Mais à droite déjà d'autres épisodes de ce poëme biblique appelaient nos regards. D'autres collines s'arrondissaient aussi, de ce côté, couvertes d'innombrables troupeaux. Tout à coup enfin la maison du maître parut dans un pli du terrain, et il en sortit d'éclatantes fanfares pour saluer les hôtes attendus. Mais je laisse à dessein cette partie de la fête : c'était la ville, c'était la cour, c'était la civilisation moderne qui nous poursuivait encore sous les tentes d'Abraham. Je me hâtai, en imagination, de détacher des murailles du cortijo ces guirlandes de fleurs et de feuillages que de loyales mains y avaient suspendues, fleurs et feuillages qui, à cette époque avancée de l'année, étaient cependant une preuve nouvelle et charmante de la douceur du climat. J'admirais ces pompes agrestes d'une nature privilégiée ; mais, derrière cette parure de circonstance, je m'obstinai à vouloir retrouver le cortijo de tous les jours. Il eût pourtant été dommage de pousser trop loin le scrupule, car ce luxe de troupeaux et de serviteurs n'appartenait pas tout entier à Valcargado. Propriétaire ou fermier de dix domaines, outre celui-ci, don Jose Arias de Saavedra avait rassemblé dans un seul tout ce qu'il avait pu détacher des autres sans nuire aux travaux de la saison. Il avait en cela imité un général habile, qui,

pour grossir son armée à la veille d'une bataille, emprunte aux garnisons de ses places voisines tout ce qui ne leur est pas indispensable.

Lorsque nous nous arrêtâmes devant la porte d'entrée, nous avions à notre gauche, un peu loin, mais bien en vue, le bataillon sacré des deux cent trente-quatre charrues attelées; à droite, dans un champ voisin, la farouche légion des taureaux. Il y en avait environ cent soixante. La prudence, vu la saison, ne défendait pas de les admirer d'un peu près. Je me risquai donc à y aller, et ce me fut un plaisir, non sans quelque émotion, de contempler, dans la majesté de leur repos dédaigneux, ces animaux si impétueux, sur la place, contre l'épée du matador. Peu curieux d'un tel voisinage, le frémissant escadron des jeunes cavales livrait ailleurs au vent ses crinières désordonnées. Plus près, les vaches tranquilles, et, de distance en distance, les troupeaux des chèvres et des moutons dormaient, entassés sur le flanc d'un coteau couronné de quelques vieux oliviers, les seuls arbres que l'on aperçût à l'horizon. Les ânesses et les porcs occupaient une autre colline. Nous la gravîmes, pour embrasser d'un coup d'œil l'étendue de ce camp pacifique des laboureurs. Plus de cent chiens en faisaient la garde. Sous ce ciel magnifique, devant ces prodigues sillons, entouré de ces troupeaux sans nombre, je comprenais enfin pourquoi l'Espagne a une poésie bucolique, et comment, lorsque nous nommons avec un peu d'embarras Segrais, et même avec quelque honte Lamothe et Fontenelle, elle nous jette fièrement le nom de Garcilaso, de

Francisco de la Torre et de tant d'autres. J'avais devant les yeux une immense idylle, dont les personnages pouvaient s'appeler, sans trop d'effort d'imagination, Ruth, Booz ou Tobie. Ruth, je me trompe : ici la femme est absente. Le chef lui-même, le *capataz*, vient s'établir à la ferme pour le temps où sa présence y est nécessaire, laissant sa famille au hameau voisin. Chaque jour, au lever du soleil, des bandes de travailleurs couvrent tous les sentiers qui mènent au cortijo. Un grand nombre aussi campent, des saisons entières, sur la terre qu'ils labourent, ou parmi les troupeaux commis à leur garde. J'avoue que cette organisation a quelque chose de triste et qui resserre l'âme, ouverte à de si douces impressions. Toute cette discipline, nécessaire peut-être, me gâtait un peu cette grande poésie de la nature. Il faut bien dire aussi que, de toutes ces richesses, celui dont les mains ouvrent et ensemencent le sillon ne recueille, chaque soir, qu'une menue pièce de monnaie, et le peu d'huile, de vinaigre, de pain et d'ail dont se compose invariablement le *gaspacho*, sa nourriture de chaque jour. Mais, par une heureuse compensation, là où le riche est avare, Dieu a fait le pauvre plus sobre encore, et lui fait trouver dans la beauté du ciel et de la terre de savoureuses jouissances. Plus délicate sur les plaisirs, notre imagination demande à la nature des tableaux tout faits, d'harmonieux contrastes, des effets habilement ménagés. Le peuple, en Andalousie, je l'ai souvent remarqué, jouit de ses grands et lumineux horizons moins en poëte qu'en voluptueux.

Oublions une fois encore les misères de l'homme devant les magnificences de la nature.

Au soleil couchant, les Infants furent invités à s'asseoir devant la porte du cortijo pour assister au défilé de tous les troupeaux. L'anecdote que nous avons racontée montre que ce n'était pas chose nouvelle. On vit tout à coup les bergers monter à cheval et réveiller leurs troupeaux. C'était comme le bruit et le mouvement d'une prise d'armes. Les moutons passèrent les premiers. La couleur uniformément brune de leur toison était celle du manteau que porte le peuple en Espagne. Après les moutons, ce fut le tour des chèvres, non moins nombreuses, mais plus capricieuses dans leurs allures; les porcs complétèrent cette première division de l'armée. Le porc, en Espagne, est généralement noir. C'est la richesse du riche et la ressource du pauvre. Ce trépignement sourd, que Virgile a si heureusement fait passer dans ses vers, annonça bientôt l'arrivée des juments. Elles passèrent vives, élancées, brillantes. Ce sont les troupes légères de l'armée. Les juments forment, comme les taureaux, une production de luxe; c'est le caprice et l'orgueil du laboureur. Les juments en troupeau ont cependant ici leur utile emploi. En Andalousie, on ne bat pas le grain, on le foule. Devant le cortijo de Valcargado, j'avais remarqué un assez grand espace pavé et nettoyé avec soin. C'est là que l'on répand les gerbes. Les juments, laissées en liberté sur l'aire, y font en bondissant jaillir le grain de l'épi. J'en distinguai de fort belles, et qui me firent penser à ces galants cava-

liers maures, dont il est tant parlé dans les romances.

Aux juments succèdent les ânes. L'âne est, en Andalousie comme partout, l'animal utile par excellence. Sous ce ciel de feu, il a gardé toute sa patience au travail, toute sa résignation aux coups, et, en un pays où la tentation est plus grande, toute sa sobriété. Les juments, les bœufs, s'attellent aux chariots de la ferme et trainent la paille. L'âne porte la chaux et les pierres, les tuiles et les poutres pour bâtir, labeur qu'en Orient partage avec lui le chameau. L'âne se console ici de ses obscurs travaux de l'hiver en portant, l'été, à la ville, dans des filets qui en laissent voir les jolies couleurs et passer les parfums délicieux, les productions de la huerta : les melons et les grenades, les sandias et les oranges, et ces fleurs que la plus pauvre, dirai-je la moins coquette? ne manque jamais, chaque matin, de glisser dans ses cheveux noirs.

On pense bien que les taureaux ne défilèrent pas. C'était assez déjà de les avoir si près de soi. Les vaches gardèrent aussi leurs quartiers. Toute la race eut les bœufs pour la représenter. Ceux-ci s'avancèrent, deux à deux, dans le même ordre et du même pas que nous les avions aperçus d'abord labourant la montagne. Je remarquai alors que la lance de chaque laboureur, outre l'aiguillon qu'elle avait à l'un de ses bouts, portait à l'autre un petit croissant de fer destiné à briser les mottes rebelles. C'est l'unique herse que l'on emploie, et elle suffit dans cet heureux pays. La légèreté de la terre n'en exige pas d'autre.

Le soir, quand nous rentrâmes à Utrera, tous les regards semblaient nous demander si le général Narvaës, à la tête de l'armée de la reine, portait une mine plus fière que don Jose Arias de Saavedra à la tête de la sienne.

X

LE COUVENT DE REGLA

Les couvents en Espagne. — Route de San-Lucar à Chipiona. — Aspect de Regla après la destruction du couvent. — L'entrée. — La cour des Pèlerins. — Les dépendances. — Le patio intérieur. — L'église. — Les cellules. — L'image de Notre-Dame de Regla. — Origine et description de cette image. — Ce qu'elle devint après la mort de saint Augustin. — Comment elle resta cachée pendant l'invasion des Maures. — Conquête de saint Ferdinand. — Comment l'image fut miraculeusement retrouvée. — Fondation et accroissements du couvent. — Récit des miracles de Notre-Dame de Regla. — L'Infante et le duc de Montpensier à Chipiona. — Restauration du couvent. — Comment la sainte image y fut rapportée. — Fête d'inauguration. — Naïvetés populaires. — Bénédiction de la mer. — Instincts religieux et poétiques des Andalous.

Ceux qui ont aboli les couvents en Espagne ont cru accomplir une œuvre patriotique; ils ont plutôt fait une chose toute contraire. Ils ont appauvri le sol, en le dépouillant à jamais, si ce mot est de la langue humaine, d'un de ses fruits naturels; ils ont supprimé une des harmonies de cette terre où la religion est dans tout, se mêlant aux plus frivoles comme aux plus graves habitu-

des de la vie, et toujours inséparable des plus héroïques souvenirs de l'histoire. Si j'avais l'honneur d'être Espagnol, je déplorerais comme un coup mortel porté à la patrie antique la destruction des couvents. Voyageur désintéressé, ou simplement intéressé comme voyageur, je regrette que l'on ait si profondément altéré une physionomie pleine d'originalité, et que, sous prétexte de donner à l'Espagne une unité plus forte, on n'ait rien épargné pour anéantir celle que le temps y avait fait germer. C'est que, il faut bien avoir le courage d'en convenir, un peuple ne se développe d'une manière féconde qu'à la condition de se développer dans le sens de ses instincts, de son caractère, de ses vieilles coutumes, enfin de tout ce qui, de siècle en siècle, lui a formé, comme à un homme, sa constitution physique et morale.

Les révolutions, avec leur prétention de détruire tout un passé, ne parviennent qu'à mettre aux prises des passions imprudemment excitées. Ce qui souffre le plus de ces luttes, ce qui parfois y périt, c'est le champ de bataille lui-même, c'est la patrie. En Espagne, là où il fallait contenir, réformer, renouveler, des législateurs, prévenus d'idées étrangères, ont arraché, déraciné, détruit. Pour avoir voulu accroître trop subitement la richesse matérielle du pays, ils ont compromis sa richesse intellectuelle et morale, jeté au vent des trésors que l'industrie ne saura jamais remplacer. Le fer, en la touchant, a frappé de stérilité, dans une de ses racines vivantes, la pensée espagnole. En changeant l'aspect du pays, les démolisseurs ont mutilé son histoire elle-même.

Si, en donnant, sans le vouloir, à l'imagination l'instinct de la mélancolie, ils l'ont par là initiée à la poésie des ruines, compensation secondaire, à tout prendre, et dont il n'y a pas d'ailleurs à leur savoir gré, d'autre part, en faisant des ruines avec les monuments encore debout de l'Espagne, ils ont affaibli, éteint peut-être chez elle le sentiment de la tradition nationale.

J'abandonne aux hommes d'État et aux philosophes le soin de traiter dans ses hautes généralités cette question immense des institutions monastiques. Je veux seulement faire voir, par la biographie d'un couvent, combien, en Espagne, les choses de la religion se lient étroitement à celles du pays, et, par le vide que laisse la chute d'un simple cloître, toute la place qu'il occupait dans le cœur, dans les mœurs, dans l'aspect même d'une contrée.

J'aurais pu choisir un de ces monastères où se sont formés les hommes qui ont été l'honneur de l'Espagne, un Louis de Grenade, un Louis de Léon, un Ignace de Loyola, une sainte Thérèse; j'ai préféré (les circonstances me le donnaient d'ailleurs naturellement) une de ces maisons qui, plus voisines du peuple, ont eu mission de l'instruire et de le consoler, mais dont la destinée, pour être humble comme la sienne, n'en a pas moins reçu sa part des grandeurs du christianisme.

Le couvent de Notre-Dame de Regla, de l'ordre des Augustins, est situé sur l'un des promontoires de la côte qui borde l'Océan, entre la baie de Cadix et la barre du Guadalquivir. C'était le premier point que les ma-

rins cherchaient sur la côte en revenant d'Amérique, celui qui, en quittant l'Espagne, avait leur dernier regard. Ils pouvaient bien entrevoir auparavant la tour encore debout de Brevas; mais ce symbole de force et de domination, qui flattait leur orgueil par des images de guerre et par la tradition des Maures vaincus, remuait leur cœur moins profondément que cette pointe de terre consacrée par la religion, et où leur apparaissaient, entre la tristesse des adieux et la joie du retour, les plus doux souvenirs de la famille et du foyer. Le couvent y est encore, mais il a perdu son prestige, Notre-Dame l'a quitté. Elle n'est plus là pour les accompagner du regard sur la mer lointaine. Sa cloche n'est plus la première voix qu'ils entendent au retour, cette voix qui semblait prendre l'accent de toutes les voix aimées pour leur donner la bienvenue. Mais que dis-je? hier encore Notre-Dame de Regla était absente de son sanctuaire; aujourd'hui elle y est revenue. De pieuses mains ont relevé sans bruit les ruines de sa maison. Suivons donc tout ce peuple qui reprend avec tant d'allégresse le sentier abandonné, et, chemin faisant, les uns ou les autres nous raconteront l'histoire du couvent.

A un quart de lieue de Chipiona, village situé lui-même au bord de la mer, à deux lieues de San-Lucar de Barrameda, on aperçoit un amas de bâtiments au milieu d'un océan de sable, entrecoupé de quelque verdure. La route qui mène de San-Lucar à Chipiona court librement à travers des bois de pins, ou s'enfonce dans de

profonds ravins, cachés et comme défendus par des figuiers de Barbarie. A partir de Chipiona, ce n'est plus qu'un sentier qui serpente entre des collines de sable, morcelées en champs de vigne, de melons et de sandias. Le regard, à l'horizon, court se reposer sous un groupe de six beaux palmiers qui prêtent à cette espèce de désert quelque chose de la poésie des solitudes de l'Afrique. Cette côte ne devait pas être fort différente de cela, à l'époque où y fut transportée, pour y être d'abord cachée, l'image de Notre-Dame de Regla.

Lorsqu'on arrive par la route de Chipiona, car on pourrait aussi suivre les bords sinueux de la mer, le premier aspect du couvent est celui d'une citadelle. On verra, en effet, qu'il ne fut d'abord autre chose. Sur la porte principale sont encore sculptées les armes des ducs d'Arcos, qui y faisaient leur demeure. Une couronne de créneaux dentelle encore le mur de clôture. A gauche, un mur à demi écroulé ferme d'un côté l'ancienne huerta des pères, où se dressent les six palmiers. A l'angle de ce mur tombe, pierre à pierre, le piédestal d'une croix brisée. Une croix plus grande, écroulée avec l'autre, s'élevait à quelques pas en deçà de la porte d'entrée. Tout auprès se voit un puits, témoin autrefois de plus d'un miracle opéré par l'invocation de la Vierge, et quelquefois par la Vierge en personne. En continuant à faire le tour de la muraille extérieure, et gravissant le tertre auquel est adossé le couvent, on trouve, au sommet, entre quatre murs d'un pied de haut, les racines encore vivaces d'un figuier. Ce figuier aura sa place

dans l'histoire du couvent. Plus loin on rencontre une petite chapelle construite sur un puits où, durant la domination des Maurés, la Vierge demeura ensevelie. Au-dessous, et un peu à gauche, le pied foule les ruines d'un bastion de défense qui s'avançait sur la mer. La muraille de ce bastion allait rejoindre celle de la huerta.

Après avoir ainsi reconnu les alentours de la place, entrons dans le couvent même. On y pénètre par une vaste cour carrée entourée de bâtiments qui furent sans doute les dépendances où les pères recevaient leurs hôtes, pèlerins ou simples voyageurs. A droite, était la porte véritable du couvent; elle donnait accès à une belle cour pavée de marbre et revêtue, sur ses quatre faces, de merveilleux azulejos. Au-dessus, des tableaux d'égale grandeur, encadrés dans le mur et qui le couvraient tout entier, conservaient d'année en année, pour l'édification des fidèles, le souvenir des miracles les plus signalés, obtenus par l'intercession de Marie. C'était, à voir ce qui en reste, d'assez grossières peintures, mais dont le nombre attestait une riche légende et témoignait du moins du crédit dont jouissait dans le ciel Notre-Dame de Regla, aux yeux de ces innocentes populations.

Du patio l'on entre dans l'église. Ah ! elle devait être belle à voir, avec ses dalles de marbre, ses innombrables *ex voto* attachés aux murailles, ses quarante lampes d'argent suspendues à la voûte, et dont plusieurs offraient l'image des navires sauvés des écueils, ses tableaux où la foi suppléait à l'art, surtout sa Vierge antique, écla-

tante de lumière, derrière le maitre-autel. Ah ! cette église devait être admirable ainsi, puisque, telle que je l'ai vue, dépouillée, nue, abandonnée, elle était belle encore. Elle avait alors, il est vrai, la poésie de la persécution, qui ennoblit l'œuvre de l'homme aussi bien que l'homme; mais, considérée en elle-même, elle offre d'heureuses proportions et n'est pas sans une certaine analogie avec les églises byzantines. J'ai parlé des dalles de marbre de l'église. L'origine de ces dalles est curieuse. On lit, dans un vieux manuscrit du père San Clemente : « Au mois de novembre 1694, sur la plage voisine de Regla, la mer soulevée, ayant remué les sables de la côte, laissa à découvert un certain nombre de tombeaux de marbre, qui avaient forme de coffre. Chacun d'eux contenait à l'intérieur deux urnes de moyenne grandeur, l'une remplie de cendres, l'autre vide. Il y avait aussi des monnaies. J'étais alors malade à San-Lucar, et ne pus me rendre sur les lieux. Mais les pères augustins de Regla m'envoyèrent les monnaies avec tous les renseignements, et me demandèrent à quelle époque et à quelle nation pouvaient appartenir ces tombeaux. Je réprépondis que tous étaient romains et d'un temps antérieur à la venue du Christ. Avec le marbre dont ils étaient faits fut pavée alors l'église de Regla. » Le reste du couvent, bien bâti, bien distribué, bien aéré, n'a d'ailleurs rien de remarquable. Parmi les cellules, une seule attirait l'attention des pèlerins, et était de leur part l'objet d'une pieuse visite : c'était, au second étage, à l'un des angles de l'édifice, et du côté de la petite chapelle, la cel-

lule dans laquelle se reposa quelques jours, durant l'une de ses tournées provinciales, saint Thomas de Villeneuve.

Notre-Dame de Regla est aujourd'hui une petite statue de moins de trois pieds, dont le visage est noir (*Nigra sum, sed formosa*, dit le cantique) et dont le doux regard a je ne sais quoi d'étrange, et qui ouvre le champ aux conjectures sur sa première origine. J'ai dit aujourd'hui, parce que cette Vierge, taillée avec l'Enfant dans le même tronc d'arbre, était assise autrefois, et que maintenant elle est debout. Je ne sais plus à quelle époque, l'Enfant fut retranché par le fer; un autre fut mis à la place dans une position différente, et le corps de la Vierge, serré dans une cuirasse d'argent destinée à le préserver de la corruption, grâce à la longue robe dont on le revêtit, se prêta à l'attitude qu'on lui voulut donner.

Cette image aurait d'abord, à ce que raconte la tradition, appartenu à saint Paul. Saint Paul, mourant, l'aurait léguée à son disciple Timothée, et de ce dernier elle passa, dit-on, à saint Augustin.

Il était naturel de rechercher dans les épîtres de l'apôtre et dans les ouvrages du Père, comment l'un et l'autre ont parlé de la Vierge. Quelque vive parole jetée en passant pouvait apprendre s'ils avaient pour Marie ce culte passionné qui aurait expliqué la possession de son image. Mais le silence de saint Paul au sujet de la mère de Notre-Seigneur a toujours été remarqué : je savais donc que de ce côté ma recherche serait inutile. J'avais plus d'espoir à l'égard de saint Augustin. A l'é-

poque où il vivait, le christianisme était déjà devenu une croyance assez populaire pour que la légende se fût développée en même temps que les doctrines. Saint Paul devait craindre le goût particulier des images, comme un reste de l'idolâtrie païenne; mais, du temps de saint Augustin, les imaginations avaient dû prendre déjà certaines habitudes, la piété exaltée se créer certaines pratiques particulières. On pourrait composer, des passages épars de ses ouvrages, toute une histoire de Marie, tout un traité de sa liturgie. Entre bien des pages que j'aimerais à citer, je me bornerai à quelques paragraphes d'un sermon sur l'Assomption. Parlant de Marie, le saint s'écrie : « Mais que dirons-nous pour sa louange, si, quand tous nos membres se convertiraient en langues, nul encore ne pourrait suffire pour la louer? Plus haute, en effet, que le ciel, est celle dont nous parlons; plus profonde que l'abîme est celle dont nous nous efforçons de célébrer les louanges. Le Dieu que nulle créature ne peut contenir, elle l'a tenu enfermé, elle l'a porté dans ses entrailles immaculées. Seule elle a mérité d'être appelée épouse et mère. C'est elle qui a racheté le péché de notre première mère, elle qui a apporté la rédemption à l'homme condamné. Notre mère, à nous, avait donné au monde le châtiment; la mère de Notre-Seigneur a donné le salut au monde. »

Suit un ardent commentaire du Magnificat, où se lit cette belle parole : « O humilité vraiment glorieuse de Marie, qui fait d'elle la porte du paradis, l'échelle du ciel! Oui, certes, l'humilité de Marie devient l'échelle

céleste par où Dieu descend sur la terre, et par où, a-t-il ajouté autre part, celui qui croit méritera de remonter au ciel. »

Il termine en appelant ainsi sur les misères humaines les consolations de Marie et sa toute-puissante intercession :

« Que ta commisération descende sur les affligés, ta compatissante affection sur les exilés du ciel! Dans la joie éternelle où tu nages, nous te prions d'offrir à Dieu nos larmes, et d'intercéder pour nous auprès de lui, comme ton propre Fils. Nous, cette terre nous voit encore affligés, persécutés, assaillis d'outrages, chargés d'opprobres, travaillés de la faim, de la soif, de l'insomnie, plongés dans les fers. Mais toi, dans les royaumes célestes, tu marches devant le chœur des vierges, inaccessible désormais aux séductions de la chair embrasée, et, parmi la blancheur des lis et le parfum des roses, tu les convies à boire aux sources éternelles de la vie. Dans cette bienheureuse patrie des élus, revêtue de la dignité du premier rang, tu foules les plantes couvertes de rosée; tu vas de ton pied délicat par les doux sentiers, par les prairies dorées du paradis, et de ta chaste main tu cueilles les violettes incorruptibles. Tu chantes sans fin, unie aux chœurs suprêmes; compagne des anges et des archanges, d'une voix infatigable tu ne cesses de crier : Sanctus! Ornée de perles et de pierres précieuses, tu pénètres dans le lieu où repose le roi des béatitudes. Un trône royal est placé pour toi par les anges dans la cour du roi éternel, et le roi lui-même, le roi des rois, qui te

chérit entre toutes, t'associe à sa gloire par le baiser de son amour, comme sa vraie mère et sa gracieuse épouse. Faut-il s'étonner si le Dieu qui règne dans les cieux daigne avec toi partager ses joies, quand, tout petit, et né homme de toi, il fut tant de fois sur la terre couvert de tes baisers? »

Qui sait si saint Augustin ne trouva point cette page délicieuse devant la petite image de Notre-Dame de Regla? Quoi qu'il en soit, il mourut en 430, pendant le siége d'Hippone, et n'eut pas la douleur de voir saccager sa chère ville. La maison du grand évêque fut enveloppée dans la ruine commune, et les pieuses reliques qu'il avait amassées furent dispersées par les barbares; mais deux de ses disciples, Cyprien et un autre, sauvèrent, dit-on, la précieuse image; ils se jetèrent dans une barque, et, s'abandonnant à la volonté de celle que déjà l'Église appelait l'Étoile de la mer, ils vinrent aborder au promontoire de Regla.

Là, parmi les rochers de la côte, vivaient dispersés, mais unis sous la même règle, de pauvres ermites de l'ordre de Saint-Augustin; ils accueillirent avec transport leurs frères fugitifs et l'inestimable trésor qu'ils apportaient. Ne cherchez dans aucun des livres qui font autorité la trace antique de ces premiers commencements : la naïve piété de nos pères puisait parfois à d'autres sources. Les faits que je viens de raconter furent révélés en songe à un saint religieux de l'ordre, dont le démon lui-même confirma le récit par la bouche d'un énergumène. Tout ce que je puis dire, c'est que, dès

cette époque reculée, tout se suit et s'enchaîne dans la touchante légende. Pendant deux siècles et demi, le culte de Notre-Dame de Regla se continua, comme il était prouvé par une suite d'inscriptions et de pierres tumulaires dont un historien digne de foi avait lu et recueilli presque toutes les épitaphes. Cet historien était un savant augustin de Bruges, qui, venu en pèlerinage à Regla, et encore tout ému, au retour, des merveilleux récits qu'il avait entendus, les consigna dans un livre écrit en latin et imprimé à Cologne en 1683.

Au commencement du huitième siècle, le midi de l'Espagne tombe au pouvoir des Maures, et don Rodrigue vaincu s'abandonne à toute la vitesse de son cheval pour fuir les bords du Guadaleté ; épuisé de faim et de fatigue, il se laisse enfin tomber au bord de la mer, dans une solitude hantée par quelques ermites. Laissons parler le romancero :

« Il trouve un pâtre menant son troupeau, et, l'abordant : — Dis-moi, bonhomme, je voudrais savoir s'il y a de ce côté quelque village ou quelque cabane où puisse se reposer un instant le plus las des hommes. Le pâtre répondit aussitôt qu'il perdrait son temps à le chercher, parce que, dans tout ce désert, il n'y avait qu'un ermitage où vivait retiré un homme de Dieu. Le roi fut tout joyeux d'apprendre cela, pensant qu'il allait là terminer sa vie. » Qui n'a lu la fin de cette tragique aventure, la rencontre de l'ermite, l'aveu du roi, son repentir, sa fin originale et terrible? On voudrait se persuader que cet ermite était l'un de ceux qui gardaient la Vierge mira-

culeuse : où seraient, dites-moi, les preuves du contraire?

Cependant les Maures, maîtres des bords du Guadalquivir, ne devaient pas s'en tenir à la conquête d'un stérile champ de bataille : ils se répandirent bientôt sur toutes les côtes voisines. Regla ne fut pas plus épargné que le reste. Mais heureusement avertis, les ermites eurent encore le temps de dérober la sainte image. On creusa un puits au pied d'un figuier qui se trouvait dans le voisinage. Au fond de ce puits on dressa un autel, et sur cet autel on déposa, dans un coffre de bois incorruptible, avec tout ce qui servait pour dire la messe, l'image de Notre-Dame; sur ce même autel on laissa allumée la même lampe qui brûlait dans le sanctuaire. On roula ensuite une grosse pierre sur l'entrée du puits, et sur cette pierre on jeta environ cinq pieds de sable. Ce devoir accompli, les ermites s'en allèrent, contents, au-devant des barbares.

L'Espagne semblait perdue à jamais. Mais quelques années s'étaient écoulées à peine que déjà Pélage commençait dans les rochers des Asturies cette grande guerre qui devait se prolonger pendant des siècles, et dont la durée fait comprendre le prix qu'attachent les Espagnols à une nationalité si obstinément et si chèrement reconquise. Cependant le flot de l'invasion commençait à se retirer sans que le souvenir de Notre-Dame de Regla se réveillât sur cette côte : il semblait avoir péri sans retour.

Or, dans le cours du quatorzième siècle, vivait à Léon

un chanoine de l'ordre de Saint-Augustin. honoré pour sa singulière vertu. Il paraît qu'il y avait du même ordre des chanoines et des religieux. Une nuit, le nôtre vit en songe la sainte Vierge lui apparaître. Son visage était noir, et elle portait le costume sous lequel elle avait été connue à Regla. — « Lève-toi, dit-elle au chanoine, et marche du côté du midi jusqu'aux bords de l'Océan. Là est cachée sous terre, depuis des siècles, une image de moi, telle que tu me vois maintenant. Je veux qu'elle soit rétablie dans sa chapelle. Marche; quand tu seras arrivé, le reste te sera révélé. »

Le chanoine s'éveille rempli d'une vive émotion. Il se lève et va demander à son supérieur la permission de se mettre en route. Sans s'arrêter, il arrive à l'embouchure du Guadaleté, où se trouve aujourd'hui le port de Sainte-Marie. Quand il fut là, un pressentiment l'avertit qu'il approchait du terme de son voyage. Cédant à une sorte d'impulsion divine, il laisse à gauche le triste champ de bataille de don Rodrigue, et prend, à droite, le chemin qu'avait suivi de lui-même le cheval du monarque vaincu, pour ne s'arrêter qu'aux lieux où le roi avait dépouillé sa royauté, et revêtu l'habit du pénitent.

Le jour touchait à son déclin ; le chanoine regarda le soleil se coucher dans la mer, comme il l'avait vu tant de fois, et, remettant au lendemain à continuer son voyage, il s'étendit pour dormir sous un large figuier qui se trouvait là. Pendant son sommeil, il crut entendre une voix qui disait : « C'est ici le lieu que je me suis choisi. » Il s'éveille aussitôt, regarde autour de lui et

prête l'oreille, tantôt du côté de la terre, tantôt du côté de l'Océan. La même voix se fait entendre de nouveau. Ravi, épouvanté tout à la fois, il se jette à genoux, et demande à Dieu, à la Vierge, un signe qui lui explique le prodige de cette voix et le sens de ces paroles.

Il achevait à peine sa prière, qu'il voit un globe de feu descendre du ciel et s'arrêter sur les rameaux du figuier, qu'il embrase sans le consumer. Sur ces entrefaites, le jour commence à poindre, et le chanoine appelle à haute voix les bergers, les laboureurs et les pèlerins, pour leur raconter sa vision, son long voyage, et leur montrer le prodige qui venait du ciel même confirmer son récit. Ces gens simples et pieux s'étonnent d'entendre un étranger, un inconnu, leur apprendre, sur la terre où ils sont nés, des choses qu'ils ignoraient cependant. On hésite, on s'interroge, on ne sait que résoudre ; mais tout à coup, saisi d'une inspiration surnaturelle, le chanoine s'empare d'une hache et porte le premier coup au pied du figuier lumineux. Chacun suit son exemple. L'arbre tombe ; on fouille la terre, on sent une résistance, et bientôt, sous le sable, le fer s'émousse contre une énorme pierre : c'était celle qui fermait l'entrée de la mystérieuse citerne. La pierre est enlevée, et alors éclate un autre prodige. La lampe, allumée devant la Vierge, avait continué à brûler durant les siècles, et brillait encore sur l'autel. Descendu le premier dans le puits, pendant que les autres restaient à genoux, avidement penchés sur l'ouverture, le chanoine ouvre le coffre, touche avec respect les ornements sacrés, la croix, le calice de saint Augustin. Il re-

trouve, il reconnaît, il adore avec des torrents de larmes cette douce image de la Vierge qui lui était apparue dans sa patrie.

Cependant le bruit se répand de la merveilleuse découverte. Les moindres détails de l'événement volent de bouche en bouche, et, chaque jour, chaque heure amène aux pieds de la Vierge retrouvée une foule avide de la contempler, de lui demander ses premières grâces, de voir le puits où elle était restée pendant tant de siècles, de se faire raconter, sur les lieux mêmes, l'histoire du saint chanoine, et de baiser les mains qui, de si loin, étaient venues rendre à cette terre sa patronne vénérée.

Le seigneur du lieu était, à cette époque, Pedro Ponce de Léon, quatrième du nom. Il accourut un des premiers pour se prosterner devant la Vierge. Maître des châteaux de Rota et de Chipiona, il en avait un troisième, à trente pas du puits dans lequel venait d'être miraculeusement retrouvée Notre-Dame de Regla. Il lui sembla que ce château ne pouvait plus désormais appartenir qu'à la Vierge, qu'il ne lui était plus permis de regarder comme sienne une maison élevée sur une terre dont la Vierge avait pris possession depuis tant de siècles. Voilà comment le château devint un cloître.

Chargé de la garde du précieux trésor qu'il avait découvert, le chanoine appela près de lui d'autres augustins de Léon. Pendant soixante ans, ils conservèrent cette mission auguste. Durant ce temps, le culte de Marie prit dans ces contrées un merveilleux accroissement. De

toute l'Andalousie, que dis-je? de toute l'Espagne, on vint en pèlerinage à Regla. Les offrandes abondaient dans le sanctuaire. Des miracles, revêtus de toute la poésie des imaginations andalouses, ajoutaient chaque jour à la piété des fidèles. Tout cela, cependant, ne put faire oublier aux compagnons du chanoine (lui-même était mort sans doute) les charmes de la patrie absente, et ils retournèrent à Léon. Les ermites de Saint-Augustin reprirent alors possession de la sainte image que leurs prédécesseurs avaient jadis accueillie, les premiers, en Espagne. Cette petite révolution, arrivée dans les dernières années du quatorzième siècle, n'eut-elle pour cause que celle qu'on en donne? Il est vraisemblable qu'elle en eut d'autres; mais, puisque la tradition les a laissées obscures, pourquoi les rechercher? Que gagnerait-on à savoir une fois de plus que, sur un écueil, aux pieds et sous le regard de la reine des anges, il y a place encore pour les passions humaines?

De ce retour des ermites de Saint-Augustin date l'ère la plus brillante du culte de Notre-Dame de Regla. Ce fut alors que les ducs d'Arcos agrandirent le couvent et l'église. Ce fut l'époque de ces miracles sans nombre reproduits sur ces toiles qui, hier encore, pendaient en lambeaux aux parois du patio. Il n'y a pas là de ces merveilles de l'architecture gothique ou arabe, qui font de l'Espagne le rêve des artistes. La beauté de cette maison réside tout entière dans le charme pittoresque de sa situation au bord de la mer, dans le souvenir des bienfaits qu'elle répandait sur la contrée, dans le prestige que la

foi des populations prêtait à la Vierge dont on y honorait l'image.

Je veux raconter quelques-uns de ces miracles. Ce qui m'en plaît davantage, c'est leur caractère évangélique et moral ; c'est aussi leur couleur profondément espagnole, et même andalouse. Ce sont de petits drames qui ont pour scène tous les lieux voisins, San-Lucar, Chipiona, Rota, le port Sainte-Marie, Cadix. Le pâtre, le laboureur, le marin de la côte, le moine, le pèlerin, en sont les principaux personnages ; mais le Maure y joue aussi son rôle, comme partout en Espagne. La religion et la poésie mêlée de vraisemblance, voilà ce qui fait le charme de ces miracles.

Il y avait, au port Sainte-Marie, une femme d'une beauté rare, d'une vertu singulière, et particulièrement dévote à la mère du Sauveur. Rien pourtant ne la put sauver de la jalousie de son mari ; et celui-ci, cédant à sa passion funeste, résolut de se défaire de celle qui l'inspirait. Un soir que la sérénité du ciel invitait à la promenade, d'accord avec un frère aussi méchant que lui, il engage sa femme à l'accompagner au bord de la mer. Une barque les attendait, ils y montent. On se laisse aller, un instant, au courant de l'eau. Peu à peu, cependant, le bateau s'éloigne du bord. La femme s'effraye, on la rassure. Mais des marins qui, de la côte, voient la barque prendre le large, crient aux promeneurs de résister au courant et de revenir. On se rit de leurs avertissements. Bientôt il est trop tard pour songer à virer de bord. Le courant s'est emparé de la frêle embar-

cation et l'emporte. Elle passe comme une flèche en vue de Rota, et déjà l'on aperçoit la haute croix du couvent de Regla. Les deux hommes étaient devenus silencieux et sombres, et, de plus en plus épouvantée, la pauvre femme commençait à regarder avec un pressentiment inquiet le visage sinistre de son mari. Celui-ci tout à coup tire un poignard, et, sortant de son farouche silence, reproche à sa femme son crime imaginaire et lui déclare qu'elle va mourir. Vainement celle-ci proteste de son innocence, et prend à témoin la Vierge immaculée dont la chapelle se voit à l'horizon. Le mari accueille le nom de la Vierge par un blasphème, et se précipite sur sa victime, qui, percée de six coups, expire en jetant un dernier regard sur ce couvent dont elle a inutilement invoqué la bienfaisante protectrice. Leur crime achevé, les deux meurtriers jettent le cadavre à l'abîme, abordent un point inhabité de la côte, et submergeant leur barque, qu'ils repoussent vers la haute mer, ils reprennent par terre le chemin du port de Sainte-Marie. Là ils racontent avec toutes les apparences de la plus sincère douleur que leur barque a chaviré, et qu'ils n'ont pu sauver leur malheureuse compagne. L'état de la mer et le témoignage des marins qui, de la côte, avaient vu s'éloigner la barque, confirmaient le mensonger récit.

Cependant le regard suppliant jeté par la victime, avant de mourir, sur le promontoire de Regla, n'avait pas été perdu. Il y avait quatre jours que son corps gisait au fond de la mer, quand des pêcheurs le ramenèrent dans leurs filets. On l'apporte sur la plage, on le

monte au couvent, il est déposé devant l'image même de la Vierge. Tout à coup les couleurs de la vie semblent se ranimer sur ce corps déjà livide; les yeux s'ouvrent, les lèvres parlent, et il s'en exhale un cantique d'actions de grâces. La miraculeuse ressuscitée reprend le chemin de sa maison, où, nouvelle Zénobie, elle pardonne à cet autre Rhadamiste.

Les miracles ont parfois un air tout héroïque. En 1340, la veille du jour de l'Assomption, qui était alors la principale fête du couvent, un pirate fameux résolut de s'en emparer. Pendant une nuit très-sombre, il prend sept galères et s'approche sans bruit de la côte. Quelques vieillards voulurent en vain lui représenter que ce lieu était défendu par une garde invisible; il s'obstine dans son dessein, encouragé d'ailleurs par le silence, l'obscurité et la solitude qui protégeaient sa marche, car tout le peuple était déjà réuni dans l'église ou à la porte du couvent, suivant la coutume de l'Andalousie, où toute fête religieuse commence par une veillée populaire. Le pirate laisse donc quelques-uns de ses compagnons à la garde de ses bateaux, et à la tête de tout le reste, environ huit cents hommes, il se dirige vers le couvent. Mais quand il chercha quelque porte pour essayer de la forcer, il ne put en découvrir aucune. La Vierge les cachait toutes aux barbares. Ils dressèrent alors leurs échelles contre la muraille; mais, arrivés au faîte, ils y trouvèrent encore la Vierge, qui, de sa propre main, précipita les assiégeants. Pendant ce temps-là, les voûtes de l'église continuaient à retentir du bruit des cantiques. Le peuple chantait, égale-

ment ignorant de l'attaque et de la défense. Les pirates, frappés de terreur, s'enfuirent en désordre à leurs galères, et regagnèrent la haute mer en toute hâte Au lever du jour, le peuple, accouru sur le rivage, regardait avec étonnement ces barques s'éloigner avec tous les signes de l'épouvante. Mais il était resté un témoin du prodige de la nuit. Une voix lamentable appelait au secours. Elle sortait du puits que j'ai signalé devant l'entrée principale du couvent. On y regarde, et on aperçoit un Maure qui s'y noyait. On le retire, et, de sa bouche, on apprend comment la Vierge a défendu son peuple pendant que celui-ci était occupé à chanter ses louanges. Cette apparition merveilleuse redouble la ferveur des fidèles, et le Maure, touché comme les autres, s'agenouille, dans l'église, devant celle dont le regard lui avait paru si terrible sur la muraille. Il se fit baptiser sous le nom de Jean de Regla, et put encore raconter le prodige à plus d'une génération.

Chaque siècle eut son miracle de prédilection. On vient de lire celui du quatorzième siècle. Entre ceux du quinzième, voici celui qu'on se plaisait à redire.

Douze chrétiens gémissaient dans les prisons de Grenade. Jetés ensemble au fond d'un cachot infect, ils s'entretenaient habituellement de leur sort, et, de jour en jour, ils perdaient l'espoir de le voir changer. Il y en avait parmi eux de toutes les provinces de l'Espagne, et dans le nombre un habitant de Rota. Une nuit, ce dernier, parlant aux autres de sa douce Andalousie, en vint à leur dire les miracles de Notre-Dame de Regla. Prison-

nier des Maures, il n'avait garde d'oublier cette nuit fameuse où la Vierge seule avait précipité du toit de son couvent une armée d'infidèles. A ce récit, tous les captifs émus se jettent à genoux et invoquent le nom de Notre-Dame de Regla. Le sommeil les surprend parmi ces larmes et ces prières. C'était déjà un premier bienfait de la Vierge. L'habitant de Rota était seul resté agenouillé et priant. Tant et de si doux souvenirs n'avaient pas permis à ses yeux de se fermer. Tout à coup le cachot s'inonde de lumière; Notre-Dame de Regla apparaît à son serviteur, tenant une clef dans la main : c'était celle de la prison. Le captif la reçoit en tremblant, puis il réveille ses compagnons. Ceux-ci refusent d'ajouter foi au récit qu'il leur fait de la sainte apparition; mais cette clef, comment ne pas y croire? Ils sortent de ce lieu infâme, et, jetant un regard de malédiction sur cet Alhambra où la Vierge devait un jour avoir son église, ils vont ensemble à Regla remercier celle qui les a délivrés. La clef resta dans le trésor, en mémoire de cette miraculeuse délivrance. Je l'ai touchée de mes mains. C'est une énorme clef de fer, d'environ un pied de long, et dont la façon grossière ne dément en rien le récit qu'on a lu : on la portait dans les processions.

En 1582, une mère avait amené son enfant au sanctuaire de Regla. Vêtu de l'habit de Saint-Augustin, l'enfant jouait sur le bord d'un puits, le même, sans doute, d'où l'on avait tiré le Maure. Il se laissa tomber dans l'eau, qui, par malheur, était profonde en cette saison. La mère, éperdue, appelle au secours, et, dans son dés-

espoir, elle invoque surtout la Vierge. On accourt, on s'empresse autour du puits; mais, au moment où on allait y jeter la corde, on voit l'eau s'élever et déposer mollement sur le bord l'enfant qui souriait. Il raconte qu'une petite dame noire l'a soutenu sur l'eau, et il cherche encore des yeux le bel enfant blanc qu'elle portait sur ses genoux, et avec lequel il a joué.

Ce gracieux miracle prouve une chose, c'est que, dès le dix-septième siècle, époque à laquelle écrivait l'historien flamand de Regla, il y avait longtemps déjà qu'existait cette étrange anomalie de couleur entre la Vierge et l'enfant Jésus que l'on remarque aujourd'hui dans le groupe de Regla.

A quelque temps de là, à Cadix, cette même dame noire, penchée au bord d'un autre puits, tendait le bout de son rosaire à un enfant qui se noyait, et, suspendu aux grains rouges, le ramenait sain et sauf dans les bras de sa mère.

Un habitant du Pérou, parti riche de la Havane, ne possédait plus rien en débarquant à San-Lucar. Le jeu l'avait dépouillé de tous ses biens. Il va confier sa détresse à Notre-Dame de Regla. Mais dans son désespoir il entrait encore trop de regret des biens périssables pour que la Vierge y prît garde, et notre homme s'en retourna inconsolé. Sur son chemin, il cherchait un arbre pour se pendre. Les pins ne manquent pas sur cette côte ; mais la Vierge, dont la pitié suivait ce malheureux à son insu, ne permit pas qu'il en trouvât un à son gré. Il arriva aux environs de Lebrija, devant un puits, sur le bord duquel

était assis un petit vieillard. C'était le diable, qui, l'arrêtant avec un sourire ironique, lui conseilla d'en finir en se jetant dans ce puits et se leva pour lui livrer passage. Notre homme, reconnaissant l'ennemi du genre humain, se ravisa, au contraire, et lui ordonna de se retirer. Le diable alors cessa de rire, et voulut, de vive force, le précipiter lui-même. Mais le Péruvien se ressouvint de nouveau de Notre-Dame de Regla, qui lui fut cette fois plus ouvertement favorable. « Ah! que bien tu te recommandes! » s'écria le diable, et il lâcha prise. Les paysans, accourus au bruit de la lutte, ne retrouvèrent plus que le Péruvien; et, comme c'étaient de bonnes gens qui allaient à Regla acquitter un vœu, il se joignit à eux, et, chemin faisant, leur raconta son aventure. Ce miracle avait lieu au commencement du dix-septième siècle.

Un illustre personnage vint frapper une nuit à la porte du couvent. Sauvé par la Vierge de je ne sais quel grand péril, il avait fait le vœu de passer neuf nuits en prières devant l'image miraculeuse. Le nom qu'il se donnait, la richesse de son costume, la gravité de son maintien, l'austérité même du vœu qu'il venait accomplir, il n'en fallait pas tant pour surprendre la confiance des bons pères. On ouvre donc au pèlerin, et le voilà introduit dans l'église. Or c'était un larron habile, qui n'avait fait d'autre vœu que celui de dérober, à l'aide d'un déguisement, les lampes d'argent du sanctuaire. Mais, au moment où il allait y porter la main, il aperçut dans l'ombre, à genoux devant la grille du chœur, un moine

qui tenait un cierge à la main. Toute la nuit, il attendit que cet incommode témoin se retirât; mais le jour vint, que le moine priait encore, et le voleur se vit forcé de remettre au lendemain l'exécution de sa criminelle entreprise. Or le lendemain et toutes les nuits suivantes, il retrouva le moine immobile à sa place. Vainement demanda-t-il quel était ce veilleur de nuit si exact : personne ne put le lui dire, et aucune cellule n'était demeurée vide. Quel était donc ce mystérieux gardien? Éclairé par sa conscience, le voleur comprit qu'il n'était autre que la Vierge elle-même, et s'enfuit épouvanté. Il ne fut pas longtemps sans reprendre sa coupable vie, et au moment d'être étranglé, — ce moment arrive toujours pour les voleurs, — il confessa hautement le crime qu'il n'avait pu achever.

En 1629, vivait à San-Lucar de Barrameda une pauvre femme infirme, et qui déjà ne pouvait ni se lever ni se mouvoir. Ayant une nuit appelé la sainte Vierge à son aide, elle la vit descendre du ciel dans son humble demeure, sous le costume et sous les traits connus de Notre-Dame de Regla. Moins surprise que charmée, la vieille malade, avec cette familiarité des âmes naïvement pieuses, l'invita à s'approcher de son lit de misère. La mère du Sauveur obéit en souriant, et, trouvant une tuile dans le foyer éteint, elle la porte, pour s'asseoir, à côté du chevet. Une fois assise, elle touche la mourante, et lui commande de se lever. Celle-ci se lève sans effort, descend du lit, baise dévotement la main divine qui l'a guérie, et prend, en emportant la tuile, le chemin du

monastère. Tout en allant, elle demandait l'aumône, pour pouvoir faire dire, en l'honneur de Marie, une messe d'actions de grâces. Elle recueillit ainsi quatorze *cuartos*[1]. Mais quand elle fut entrée dans la sacristie du couvent, et qu'elle voulut verser son petit trésor dans les mains de l'un des pères, il se trouva que la monnaie de cuivre s'était convertie en argent. Je me trompe, le miracle allait s'accomplissant, et la métamorphose n'était encore qu'à demi faite. Parmi les pièces, les unes avaient une moitié de cuivre, les autres un tiers, d'autres un quart, comme si la Vierge eût voulu y laisser la marque visible de sa main. La tuile et les pièces de monnaie devinrent l'objet de la vénération des fidèles. Une partie fut donnée aux bienfaiteurs du couvent, et entre autres au duc de Medina Sidonia. On conserve encore aujourd'hui un morceau de la tuile, précieusement enveloppé de bandelettes d'argent.

C'est ainsi que les miracles de Notre-Dame de Regla affectent toutes les formes de la légende, tous les contrastes de la poésie. Je laisse de côté les morts rappelés à la vie, les malades guéris, les plaies fermées par l'huile des lampes sacrées, les captifs ramenés dans leurs foyers, les bateaux sauvés des rochers ou des flots, les naufragés qu'une lame dépose endormis sur la côte, les incendies éteints, les fléaux écartés, les possédés apaisés et délivrés de l'hôte impur qui les obsède, pour ne signaler, et en courant, que les prodiges qui sortent de l'habitude. Tan-

[1] Le *cuarto* vaut environ 3 centimes de notre monnaie.

tôt c'est un enfant que son méchant camarade a précipité du haut d'une des tours des ducs d'Arcos, et que ses parents retrouvent cueillant paisiblement des fleurs sur les bords du Guadaleté; tantôt c'est un esclave qui, une nuit, chez les Maures, invoque notre Vierge, et qui, le lendemain, s'éveille, avec son geôlier bien étonné, à la porte même du couvent. Une fois, c'est un navire enseveli depuis quatre heures sous les flots, que la Vierge en retire avec toutes ses marchandises, pour le rendre à ses propriétaires désolés; une autre fois, c'est une pauvre paralytique de Rota, qui, après dix-huit ans de souffrances, envoie ses filles implorer pour elle Notre-Dame de Regla, et à qui, elles à peines parties, une blanche colombe vient dire qu'elle se lève et les rejoigne; toute la ville, guidée le long de la mer par la colombe, servante de Marie, avait grand'peine à suivre le pas de la malade.

Le miracle parfois, si on osait le dire, n'est pas loin de ressembler à une sorte d'innocente espièglerie; la Vierge châtie avec malice la malice des hommes. Des marchands de Séville avaient fait un vœu en repassant la barre du Guadalquivir; mais, à peine entrés dans le fleuve, ils oublient leur vœu : toute la nuit, leur bateau chemine, et le matin, quand ils cherchent la Giralda à l'horizon, ils se retrouvent en vue du sanctuaire de Regla.

Un navire anglais, revenant de Cadix, lui lance en passant une bordée de boulets : la Vierge, dans sa petite main, reçoit un de ces boulets, et le renvoie avec l'incendie sur le vaisseau d'où il est parti.

Une felouque barbaresque entre dans le Guadalquivir, pousse jusqu'aux salines de Bonanza, enlève trois hommes sur la côte, et, favorisée des vents, de la nuit et de la marée, emporte sa proie de l'autre côté de la barre; mais la mère du plus jeune des trois hommes court à Regla invoquer la Vierge, secours plus assuré que celui de deux navires lancés à la poursuite des pirates. Ceux-ci croyaient déjà reconnaître les côtes d'Afrique, quand tout à coup le vent tourne, et, en dépit du gouvernail et des rames, ramène les ravisseurs à la hauteur des salines de Bonanza, où les rôles changent : le navire et ses maîtres deviennent, à leur tour, la proie des captifs.

La mer, on le voit, joue toujours un grand rôle dans ces miracles, qui forment comme les annales du couvent de Regla.

Le dernier que raconte notre augustin de Bruges n'est pas le moins remarquable. Comme lui, nous finirons par celui-là.

Vers la fin du seizième siècle, d'autres pirates barbaresques conçurent le projet d'enlever, non plus, comme des larrons, quelques pâtres attardés sur les berges du Guadalquivir, mais, comme des conquérants, le cloître lui-même, où ils avaient un ennemi plus redoutable que tous les chrétiens de ces côtes, et qu'ils savaient d'ailleurs plein de richesses. Le chef de cette nouvelle invasion était un renégat fameux, Muley-Arroës, assez puissant sur l'une et l'autre mer pour pouvoir, sur l'une et sur l'autre, réunir une flottille. Un de ses lieutenants, jeté la nuit à dessein sur la plage, se charge d'aller en secret recon-

naître la place : déguisé en pèlerin, il se fera aisément ouvrir les portes; il verra tout, examinera les moyens de défense, se rendra compte de toutes les issues; enfin, à l'aide de signes convenus, il avertira ses compagnons de l'heure favorable à la descente et à l'attaque; puis, se joignant à eux sur le rivage, il les mènera là par où il importe de commencer. Tout alla bien d'abord. Au jour naissant le faux pèlerin se présente à la porte et entre avec la foule des fidèles; mais à peine a-t-il jeté les yeux sur la sainte image, qu'il se met à trembler de tous ses membres. Un si grand trouble étonne les moines, on l'interroge, on le presse; il demande grâce, et promet, en retour de sa vie, de livrer un grand secret. On se hâte de le rassurer, et il raconte alors toute l'entreprise. Quelques galères aperçues à l'horizon viennent en preuve de son récit. Aussitôt avertis, les ducs d'Arcos et de Medina Sidonia rassemblent trois ou quatre mille hommes, qu'ils cachent derrière les rochers de la côte : un tiers surprendra l'ennemi dans sa marche sur le couvent; un second tiers lui coupera la retraite, s'il veut revenir sur ses pas; le reste se jettera sur les bateaux pour lui enlever tout espoir d'échapper. La nuit venue, on voit les galères s'approcher peu à peu du bord; on conduit alors l'espion sur le rocher d'où devait partir le signal; l'infidèle frappe deux cailloux l'un contre l'autre, et allume une poignée de feuilles sèches. A la flamme qui jaillit, une autre répond du milieu des galères, qui, d'un commun accord, font force de rames pour aborder; mais, au même moment, un vent s'élève, qui les repousse du ri-

vage et les disperse. La nuit se passa en vains efforts pour se rallier. Le jour, qui naît sur ces entrefaites, montre à l'armée la flottille, et à la flottille l'armée; ce fut de part et d'autre un cruel désappointement. Le renégat furieux fait lancer un boulet, qui abat un des créneaux, et passe, sans les toucher, entre un homme et une femme occupés à remplir une outre; puis il reprend avec précipitation la haute mer. Il ne put cependant le faire si vite que, du haut de la plate-forme, quelques boulets, mieux dirigés, n'atteignissent le flanc des galères; le premier, dit la tradition, était parti de la main même de la Vierge.

Il ne paraît pas que le couvent ait été depuis attaqué à force ouverte. Mais deux fois encore, dans le courant du dix-septième siècle, il put se croire sérieusement menacé. En 1642, le bruit courut qu'une flotte turque de vingt-quatre galères, cachée dans la rivière de Tétuan, n'attendait qu'un vent favorable pour passer la mer et venir dévaster Regla. Les moines, épouvantés, emportèrent la Vierge dans un monastère d'augustins, qui existait à San-Lucar. La nouvelle s'étant trouvée fausse, l'auguste fugitive reprit, avec ses serviteurs, le chemin de sa chère demeure.

Quatorze ans plus tard, en 1656, une flotte anglaise parut en vue du couvent. Des hérétiques ou des infidèles, c'était tout un pour les pauvres moines. La Vierge fut de nouveau ramenée à San-Lucar; mais cette flotte ayant remporté avec elle l'alarme qu'elle avait excitée, tout le peuple de la contrée reconduisit, en grande pompe, la Vierge à son sanctuaire.

Dès le commencement du siècle dernier, les armes, trouvées inutiles, furent dispersées, et les religieux, qui, durant tant d'années, avaient été quelque chose d'assez semblable aux chevaliers du Temple ou de Saint-Jean, redevinrent de simples moines.

Depuis cette époque, la vie du couvent fut toute pacifique et bienfaisante. Il y avait alors trente moines, religieux observateurs de la règle. Avec les bienfaits s'accrurent la vénération des fidèles et le trésor de ses pieuses richesses. Chaque année, au 8 septembre, toutes les populations des environs y venaient, en pèlerinage, célébrer la nativité de la sainte Vierge. En échange d'une humble offrande, chacun remportait des consolations pour le passé, de l'espérance pour l'avenir.

Mais la divine madone avait trop tôt jeté ses armes, se croyant assurée contre tout ennemi. Il lui en vint un que son doux regard ne put désarmer : la révolution. La mesure violente qui, en 1835, fit des ruines des plus beaux monuments de l'Espagne, n'épargna point le modeste sanctuaire de Regla. Ses dépouilles furent pillées ou vendues. Cette fois, seulement, on n'eut pas besoin de cacher dans une citerne la miraculeuse image; elle reçut l'hospitalité dans l'église voisine de Chipiona.

Au mois de juillet 1851, deux Infants d'Espagne qui prenaient les bains de mer à San-Lucar de Barrameda, ayant dirigé leur promenade du côté de Chipiona, entrèrent dans l'église, et, remarquant avec surprise la noire statue de la Vierge, se firent raconter son histoire. La pathétique légende leur inspira l'idée de visiter ce qui

pouvait rester encore du couvent lui-même; mais ils eurent quelque peine à retrouver, à travers les sables hérissés d'aloès et de figuiers de Barbarie, le sentier que, pendant des siècles, avaient frayé les pieds nus des fidèles. A la vue de ces pauvres ruines, contre lesquelles la mer se brisait tristement, leur âme fut saisie d'une religieuse pitié. Le dernier moine du couvent, qui avait suivi à Chipiona la Vierge bannie de Regla, pour qu'elle eût du moins, dans l'exil, un serviteur de sa maison, regardait cette scène, et, comme la sœur de Moïse, semblait attendre à l'écart ce qui allait résulter de cette rencontre imprévue. Le cœur plein de tous les miracles de la Vierge, il se disait sans doute que c'était elle qui, de si loin, avait amené sur ces ruines ces hôtes augustes, et quand ils demandèrent ce que c'était que ce puits, cette chapelle isolée, cette racine de figuier entourée d'un reste de muraille, il se trouva là pour le dire.

La loi ne permettait pas de rétablir l'ordre aboli de Saint-Augustin ; mais défendait-elle de réparer les murailles d'une église abandonnée pour y replacer une image de la sainte Vierge, sous la garde de quelques pauvres prêtres qui dresseraient, à l'abri de ces ruines, la tente de leurs vieux jours et de leurs souvenirs? Les Infants ne le pensèrent pas. Aussitôt, par leurs soins, une liste de souscription courut sur toute la côte et dans les villes voisines, et, dès l'année suivante, au mois de septembre, la cloche du monastère, retrouvée sous les flots, annonçait joyeusement à toute la contrée que Notre-Dame de Regla allait reprendre possession de son

sanctuaire. La fille de Ferdinand VII semblait avoir emprunté à la Vierge le don des miracles pour changer, elle aussi, en pièces d'or le denier de la veuve et du matelot.

Ce fut un beau jour que le 8 septembre 1852. Dès la veille, par tous les sentiers, on accourait à Regla. Des villages entiers se mettaient en marche; hommes et femmes, vieillards et enfants, tous les malades qui pouvaient marcher ou se faire porter, chacun venait là chercher le remède à ses maux. Précieuse confiance qui, à défaut de la guérison, trompe du moins la douleur. C'était à qui aurait, le premier, la gloire de souhaiter la bienvenue à celle qui rentrait dans son domaine. Enfin, au coucher du soleil, entre Chipiona et Regla, on vit comme un long serpent de feu se dérouler dans les sables : c'était la Vierge qui s'avançait, précédée de tout un peuple armé de cierges. Ce fut un moment unique que celui où, en arrivant devant la porte du monastère, elle trouva pour l'y recevoir deux enfants de saint Louis ayant à leurs côtés un cardinal et deux évêques : car une heureuse coïncidence y avait amené, avec l'archevêque de Séville, l'évêque de Guadix et celui de Cordoue. Moins de joie, moins de larmes, accueillirent l'arche sainte, après les années de la captivité, aux portes de Jérusalem reconquise; moins de regards avides cherchaient alors à pénétrer dans l'ombre du saint tabernacle, qu'il y en eut, ce jour-là, pour interroger la Vierge et chercher dans ses yeux la joie inespérée du retour. La mer elle-même, calme et souriante, semblait tenir tous ses flots attentifs en reconnaissant l'étoile des navigateurs, et du murmure

de la vague expirant sur la grève sortait le même soupir qui s'exhalait de tous les cœurs. Le soir, les maisons, que dis-je? les rues de Chipiona ne pouvaient suffire au nombre des pèlerins. Mais quelques-uns, plus dévots à la Vierge, passèrent la nuit, campés, autour des murailles du couvent. On se tromperait pourtant si on allait croire que cette nuit s'écoula en prières; on la passa à manger. à boire, à chanter, à danser au son de la guitare : chaque pays prie et loue Dieu à sa manière.

Le lendemain, dès le matin, tous les sentiers des environs se couvrirent de nouveau de la foule de la veille, grossie de tous ceux qui étaient arrivés durant la nuit. Toute cette journée du 8 fut remplie par les offices religieux, une messe en musique, un sermon prononcé par un ancien novice de l'ordre et du couvent même, dont la parole arrachait des larmes et des cris à cette multitude entassée. Pendant tout le jour, un pèlerinage ininterrompu, et, le soir, le salut, suivi de la procession au bord de la mer. Je ne m'arrêterai que sur cette dernière cérémonie : on se représente aisément les autres.

Un peu avant le coucher du soleil, la Vierge sortit de l'église précédée des deux princes, suivie des trois évêques, portée par des pêcheurs vigoureux, et qui avaient payé, par une aumône au couvent, le droit d'être chargés de ce précieux fardeau. La sainte image s'avançait solennellement entre deux haies profondes de fidèles, qui, les uns à genoux dans le sable, les autres debout sur des voitures, sur des chevaux, sur des mules, sur des ânes, tous groupés de la façon la plus pittoresque, la suivaient

des yeux avec passion. De cette foule énergique, et plus ardente que recueillie, s'échappaient, à tout instant, des exclamations naïves comme celle-ci : Vive cette gracieuse petite brune, Notre-Dame de Regla ! Vivent les Infants d'Espagne, qui ont eu pitié de cette pauvre dame affligée !

Le cortége s'arrêta à chacun des lieux consacrés, au puits du Maure, à la chapelle, au figuier. Au moment où le soleil, descendant sur les flots, les embrasa de sa lumière, on arriva sur une petite plate-forme qui domine la mer; là, la Vierge s'arrêta, le visage tourné vers l'Océan, et les prêtres, suivis de tout le peuple, entonnèrent d'une voix émue l'*Ave, maris stella*. Le cardinal étendit alors la main sur la mer pour la bénir; puis l'image fut successivement tournée à droite et à gauche, et l'évêque de Cordoue d'abord, ensuite celui de Guadix, recommencèrent à leur tour la bénédiction solennelle. Quelques barques de pêcheurs, rassemblées sous l'écueil, recevaient, comme une assurance contre les périls du lendemain, car déjà le vent s'élevait, cette bénédiction des flots. J'ai rarement vu un aussi sublime spectacle. Cette mer immense, calme encore en apparence, mais déjà à demi frémissante, et qui semblait n'attendre, pour s'emporter, que le départ de celle dont le doux regard la retenait enchaînée à ses pieds; ces deux jeunes princes amenés là par une autre tempête; cette image contemporaine des plus beaux âges de la foi chrétienne, et qui associait si vivement à cette cérémonie auguste le souvenir de saint Augustin et même celui de saint Paul; ces trois nobles vieillards, qui faisaient éclater toutes les magnifi-

cences de la liturgie catholique au milieu d'un peuple de pauvres marins; ce peuple lui même à genoux, dans toute la variété de ses costumes; cette scène enfin éclairée, dorée, idéalisée par les pompes du soleil couchant : voilà, hélas! ce que nous avons remplacé, nous autres, par des assurances maritimes; le marchand a trouvé pour préserver ses richesses d'ingénieuses combinaisons; le pêcheur se croyait plus fort contre le flot irrité avec le seul nom de Marie.

Le dernier rayon du soleil venait mourir sur le seuil de l'église au moment où la procession y rentrait à la clarté de mille bougies.

Les imaginations populaires ajouteront bientôt quelques pages nouvelles à la légende de Notre-Dame de Regla. Elles ont déjà commencé : le jour même de cette restauration, l'on racontait dans la foule que le fils du roi Louis-Philippe ne faisait, dans cette circonstance, qu'obéir à un ordre de la Vierge; que pendant une campagne en Afrique, au pied du mont Atlas, Notre-Dame de Regla lui était apparue et lui avait commandé, comme au chanoine de Léon, d'aller relever son sanctuaire. Ah! ce peuple espagnol est toujours le même, et je l'en admire. Voyez comme son imagination va chercher l'Afrique et les Maures pour les mêler à tout ce qui l'émeut!

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

LE DON JUAN DE TIRSO DE MOLINA.

MURILLO ET L'ÉCOLE DE SÉVILLE.

UN AMI DE JACQUEMONT EN ESPAGNE.

LES RUINES D'ITALICA.

I

II

III

RONDA. — MARCOS DE OBREGON ET GIL BLAS.

UTRERA ET SES LABOUREURS.

LE COUVENT DE REGLA.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.



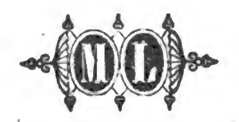

CATALOGUE

DE

MICHEL LÉVY

FRÈRES

LIBRAIRES - ÉDITEURS



PARIS

RUE VIVIENNE, 2 BIS

—

JANVIER 1855



NOUVEAUX OUVRAGES EN VENTE

Format grand in-18.

	fr.	c.
LE GÉNÉRAL E. DAUMAS.		
Les Chevaux du Sahara et les Moeurs du désert (3ᵉ édition). 1 volume.	3	»
HENRI CONSCIENCE.		
Veillées flamandes, 1 volume...	3	»
Scènes de la vie flamande, 2ᵉ série. 1 volume..........	3	»
JULES JANIN.		
Histoire de la littérature dramatique, t. III et IV. 2 volumes...	6	»
LOUIS REYBAUD.		
Marines et Voyages. 1 volume...	3	»
CHARLES DE BERNARD.		
Le Gentilhomme campagnard. 2 vol.	6	»
Poésies et Théatre. 1 volume...	3	»
FÉLICIEN MALLEFILLE.		
Le Collier, Contes et Nouvelles. 1 v.	3	»
AMÉDÉE ACHARD.		
Les Chateaux en Espagne. 1 vol. .	3	»
ALEXANDRE DUMAS FILS.		
Antonine. 1 volume........	3	»
DE STENDHAL (H. BEYLE).		
Rome, Naples et Florence, nouvelle édition. 1 volume........	3	»
Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. 1 volume......	3	»
ÉMILE SOUVESTRE.		
Les derniers Bretons, nouvelle édition. 2 volumes.........	4	»
A. DE LAMARTINE.		
Les Confidences, nouvelle édition. 1 volume............	3	»
Toussaint Louverture. 1 volume ..	3	»
EUGÈNE FORCADE.		
Histoire des causes de la Guerre d'Orient, d'après des documents inédits français et anglais. 1 vol..	3	»
OCTAVE FEUILLET.		
Scènes et Comédies. 1 volume....	3	»
MÉRY.		
Les Nuits d'Orient. 1 volume....	3	»
J. AUTRAN.		
Laboureurs et Soldats. 1 volume..	3	»
PAUL DE MOLÈNES.		
Histoires sentimentales et militaires. 1 volume.........	3	»

	fr.	c.
LE MARQUIS DE SAINT-AULAIRE.		
Les derniers Valois, les Guise et Henri IV. 1 volume.......	3	»
ALPHONSE KARR.		
Lettres écrites de mon Jardin. 1 volume............	3	»
Agathe et Cécile. 1 volume....	3	»
Les Femmes, 2ᵉ édit. 1 volume...	3	»
A. DE PONTMARTIN.		
Le Fond de la coupe. 1 volume...	3	»
ALEXANDRE DUMAS.		
Acté. 1 volume..........	2	»
Les Bords du Rhin, 2 volumes...	4	»
CUVILLIER-FLEURY.		
Voyages et Voyageurs. 1 volume. .	3	»
CLÉMENT CARAGUEL.		
Les Soirées de Taverny. 1 volume .	3	»
H. BLAZE DE BURY.		
Souvenirs et Récits des Campagnes d'Autriche. 1 volume......	3	»
PROSPER MÉRIMÉE.		
Les deux Héritages. 1 volume...	3	»
Mᵐᵉ ÉMILE DE GIRARDIN.		
M. le Marquis de Pontanges. 1 vol..	3	»
THÉOPHILE GAUTIER.		
Constantinople. 1 volume......	3	»
ÉMILE AUGIER.		
Poésies complètes. 1 volume....	3	»
Le Gendre de M. Poirier, comédie en 4 actes et en prose.......	2	»
F. PONSARD.		
L'Honneur et l'Argent, comédie en 5 actes et en vers........	2	»
LE COMTE O. D'HAUSSONVILLE.		
Histoire de la Réunion de la Lorraine a la France, avec des notes, pièces justificatives, depêches et documents historiques entièrement inédits. 1 beau volume in-8°...	7	50
HENRY MURGER.		
Le Roman de toutes les Femmes. 1 vol. in-32...........	1	»
Ballades et Fantaisies. 1 vol. in-32.	1	»
JULES SANDEAU.		
Olivier. 1 joli volume gr. in-32..	1	»
Le Chateau de Montsabrey. 1 joli volume gr. in-32.........	1	»

PREMIÈRE PARTIE

Histoire — Littérature — Voyages

BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

PREMIÈRE SÉRIE

Format grand in-18 anglais, à 2 francs le volume.

ALEXANDRE DUMAS. vol.

Acté. 1
Amaury. 1
Ange Pitou. 2
Ascanio. 2
Cécile. 1
Fernande. 1
Gaule et France. 1
Georges. 1
Impressions de Voyage.
  Suisse. 3
  Midi de la France. 2
  Les Bords du Rhin. 2
  Le Speronare. 2
  Une Année a Florence. 1
  Le Corricolo. 2
  La Villa Palmieri. 1
  Le Capitaine Arena. 1
  De Paris a Cadix. 2
  Quinze jours au Sinaï. 1
Isabel de Bavière. 2
Jacques Ortis. 1
La Dame de Monsoreau. 3
La Guerre des Femmes. 2
La Reine Margot. 2
Le Batard de Mauléon. 3
Le Capitaine Paul. 1
Le Chevalier d'Harmental. 2
Le Chevalier de Maison-Rouge. 1
Le Collier de la Reine. 3
Le Comte de Monte-Cristo. 6
Le Maitre d'armes. 1
Les deux Diane. 3
Les Frères corses. 1
Les Quarante-Cinq. 3
Les trois Mousquetaires. 2
Le Vicomte de Bragelonne. 6
Mémoires d'un médecin (*Joseph Balsamo*). 5
Pauline et Pascal Bruno. 1
Souvenirs d'Antony. 1
Sylvandire. 1
Une Fille du Régent. 1
Vingt Ans après, suite des Trois Mousquetaires. 3

ALBERT AUBERT.

Les Illusions de jeunesse du célèbre M. Boudin. 1

LOUIS REYBAUD.

Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques. 1

ÉMILE DE GIRARDIN. vol.

Bon Sens, bonne Foi. 1
Études politiques (nouvelle édition). 1
Le Droit au travail au Luxembourg et à l'Assemblée nationale, avec une introduction. 2
Le Pour et le Contre. 1
Questions administratives et financières. 1

Mme SURVILLE (née de Balzac).

Le Compagnon du Foyer. 1
La Fée des nuages. 1

GABRIEL RICHARD.

Voyage autour de ma maîtresse. . . 1

F. LAMENNAIS.

De la Société première et de ses lois ou de la religion. 1

EUGÈNE SUE.

Les sept Péchés capitaux. 6
  L'Orgueil. 2
  L'Envie. — La Colère. 2
  La Luxure. — La Paresse. 1
  L'Avarice. — La Gourmandise. . . 1

ÉMILE SOUVESTRE.

Au bord du Lac. 1
Au coin du Feu. 1
Chroniques de la mer. 1
Confessions d'un ouvrier. 1
Dans la Prairie. 1
En Quarantaine. 1
Histoire d'Autrefois. 1
Le Foyer breton. 2
Les Clairières. 1
Les derniers Bretons. 2
Les derniers Paysans. 2
Nouvelles. 1
Pendant la Moisson. 1
Scènes de la Chouannerie. 1
Scènes de la Vie intime. 1
Sous les Filets. 1
Sous la Tonnelle. 1
Un philosophe sous les toits. 1

PAUL FÉVAL.

Le Fils du diable. 4
Les Amours de Paris. 2
Les Mystères de Londres. 3

BABAUD-LARIBIÈRE.

Histoire de l'Assemblée nationale constituante. 2

BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

DEUXIÈME SÉRIE

Format grand in-18 anglais, à 3 francs le volume.

LAMARTINE. vol.

Toussaint Louverture, 3e édition. . . 1
Geneviève, 3e édition. 1
Les Confidences, nouvelle édition. . 1
Nouvelles Confidences, 2e édition. . 1

F. PONSARD.

Théatre complet (2e édition). . . . 1
Études antiques. 1

ÉMILE AUGIER.

Poésies complètes. 1

JULES JANIN.

Histoire de la littérature dramatique. 4

DE STENDHAL (H. BEYLE).

De l'Amour, seule édition complète. . 1
Promenades dans Rome, nouvelle édition, avec fragments inédits. . . . 2
La Chartreuse de Parme. 1
Le Rouge et le Noir. 1
Romans et Nouvelles. 1
Histoire de la peinture en Italie. . . 1
Vie de Rossini. 1
Racine et Shakspeare. 1
Mémoires d'un touriste. 2
Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. 1
Rome, Naples et Florence. 1
Correspondance inédite. 2

CHARLES DE BERNARD.

Le Nœud gordien. 1
Gerfaut. 1
Le Paravent. 1
Les Ailes d'Icare. 1
L'Écueil. 1
La Peau du lion et la Chasse aux amants. 1
Un Homme sérieux. 1
Un Beau-Père 1
Le Gentilhomme campagnard. . . . 2
Poésies et Théatre. 1
Nouvelles et Mélanges (*sous presse*). 1

HENRI CONSCIENCE.

Traduction de Léon Wocquier.

Scènes de la vie flamande. 2
Veillées flamandes. 1
La Guerre des paysans. 1
Heures du soir (*sous presse*). . . . 1

H. DE BALZAC. vol.

Les Contes drolatiques pour l'esbattement des pantagruélistes et non aultres. 1

AUGUSTE MAQUET.

Nouvelles (*sous presse*). 1

HENRY MURGER.

Scènes de la vie de bohême. 1
Scènes de la vie de jeunesse. 1
Le Pays latin. 1
Scènes de campagne. 1
Les Buveurs d'eau (*sous presse*). . . 1
Scènes de la vie de théatre (*sous presse*). 1

HENRI HEINE.

De l'Allemagne (nouvelle édition, entièrement revue et considérablement augmentée). 2
Ballades et Légendes (*sous presse*). . 1
Reisebilder, tableaux de voyages (*sous presse*). 1

Mme ÉMILE DE GIRARDIN.

Marguerite, ou deux Amours. . . . 1
Nouvelles (le Lorgnon, etc.). . . . 1
Le Vicomte de Launay. 1
Le Marquis de Pontanges. 1

CHARLES REYNAUD.

Épitres, Contes et Pastorales . . . 1
Œuvres inédites. 1

LÉON GOZLAN.

Histoire de 130 femmes. 1
Les Vendanges. 1
Le Tapis vert. — Nouvelles. 1

ANTOINE DE LATOUR.

Études sur l'Espagne 2

THÉODORE PAVIE.

Scènes et Récits des pays d'outre-mer. 1
Études et Voyages (*sous presse*) . . . 1

EUGÈNE FORCADE.

Études historiques. 1
Histoire des causes de la guerre d'Orient. 1

PROSPER MÉRIMÉE. vol.

Nouvelles. 1
Episode de l'histoire de Russie. . . . 1
Les deux Héritages. 1
Etudes sur l'histoire romaine. . . . 1
Mélanges historiques et littéraires. . 1

THÉOPHILE GAUTIER.

Les Grotesques. 1
Constantinople. 1
Etudes sur les arts (*sous presse*). . 1
En Grèce et en Afrique (*sous presse*). 1

MÉRY.

Les Nuits anglaises. 1
Les Nuits italiennes. 1
Les Nuits d'Orient. 1
Les Nuits parisiennes. 1

ALPHONSE KARR.

Raoul Desloges. 1
Agathe et Cécile. 1
Les Femmes. 1
Les Soirées de Sainte-Adresse. . . 1
Lettres écrites de mon jardin. . . 1
Au bord de la Mer (*sous presse*). . 1
Voyage en dehors de mon jardin (*sous presse*). 1

Mme H. BEECHER STOWE.

Trad. Eugène Forcade.

Souvenirs heureux. — Voyage en Angleterre, en France et en Suisse. . 2

OCTAVE FEUILLET.

Scènes et Proverbes. 1
Bellah. 1
Scènes et Comédies. 1

GÉRARD DE NERVAL.

Souvenirs d'Allemagne, *Lorely*. . . 1
Les Filles du feu. 1
La Bohème galante (*sous presse*). . 1

EDMOND TEXIER.

Critiques et Récits littéraires. . . 1
Contes et Voyages. 1

FEUILLET DE CONCHES.

Léopold Robert, sa vie, ses œuvres et sa correspondance. Nouv. édit. . . 1

ALEXANDRE DUMAS FILS.

La Dame aux Camellias (4e édit.). . . 1
Contes et Nouvelles. 1
La Vie a vingt ans. 1
Antonine. 1
Aventures de 4 femmes (*sous presse*). 1

FÉTIS.

Causeries musicales (*sous presse*). . 1

LE GÉNÉRAL DAUMAS.

Les Chevaux du Sahara et les mœurs du désert (3e édition). 1

FÉLICIEN MALLEFILLE. vol.

Le Collier. — Nouvelles. 1
Contes maritimes et militaires (*sous presse*). 1

CH. DE MAZADE.

L'Espagne moderne. 1

JULES SANDEAU.

Catherine. 1
Nouvelles. 1
Sacs et Parchemins. 1
Un Héritage. 1

LE PRINCE A. DE BROGLIE.

Etudes morales et littéraires. . . . 1

J. AUTRAN.

Laboureurs et Soldats. 1

LOUIS REYBAUD.

Mœurs et portraits du temps. 2
Etudes sur les réformateurs socialistes. 2
Jérôme Paturot a la recherche d'une position sociale. 1
Romans. 1
Nouvelles. 1
La Comtesse de Mauléon 1
La Vie a rebours. 1
La Vie de corsaire. 1
La Vie de l'employé. 1
Marines et Voyages. 1
Mathias l'humoriste. 1

CLÉMENT CARAGUEL.

Les Soirées de Taverny. 1

A. DE PONTMARTIN.

Contes et Nouvelles. 1
Causeries littéraires. 1
Le Fond de la coupe. 1
Nouvelles Causeries littéraires (*sous presse*). 1

HECTOR BERLIOZ.

Les Soirées de l'orchestre (2e édit.). 1

ARNOULD FRÉMY.

Journal d'une jeune fille. 1

L. VITET,

de l'Académie française.

Les Etats d'Orléans, scènes historiq. 1
La Ligue, scènes historiques. 2

AMÉDÉE ACHARD.

Les Chateaux en Espagne. 1

GUSTAVE PLANCHE.

Portraits d'artistes. Peintres et sculpteurs. 2
Etudes sur l'école française . . . 2

A. DE VALBEZEN
(le major Fridolin). vol.

Récits d'hier et d'aujourd'hui . . . 1

CUVILLIER-FLEURY.

Portraits politiques et révolutionnaires (2e édit.). 2
Études historiques et littéraires. . 2
Voyages et Voyageurs. 1
Nouvelles études historiques et littéraires. 1

LOUIS RATISBONNE.

L'Enfer du Dante, trad. en vers, texte en regard. 2
Le Purgatoire, trad. en vers, texte en regard (*sous presse*). 2

D. NISARD
de l'Académie française.

Études sur la Renaissance. 1
Souvenirs de voyage (*sous presse*). . 1
Études de critique littéraire (*sous presse*). 1

PAUL DE MOLÈNES.

Caractères et Récits du temps. . . . 1
Aventures du temps passé. 1
Histoires sentimentales et militaires. 1

F. DE GROISEILLIEZ.

Histoire de la chute de L.-Philippe. 1

EUGÈNE CORDIER.

Le Livre d'Ulrich. 1

O. D'HAUSSONVILLE.

Histoire de la politique extérieure du gouvernement français, 1830-1848. 2

CHAMPFLEURY.

Les Excentriques. 1
Contes vieux et nouveaux. 1

ÉMILE THOMAS. vol.

Histoire des ateliers nationaux. . . 1

PAUL DELTUF.

Contes romanesques. 1
Récits dramatiques. 1

HENRI BLAZE.

Écrivains et poètes de l'Allemagne. 1
Souvenirs et récits des campagnes d'Autriche. 1
Épisode de l'histoire du Hanovre. . 1

LE MARQUIS DE SAINT-AULAIRE.

Les derniers Valois, les Guise et Henri IV. 1

JOHN LEMOINNE.

Études critiques et biographiques. . 1

CH. LIADIÈRES.

Œuvres littéraires. 1
Souvenirs historiques et parlementaires. 1

LOUIS-PHILIPPE D'ORLÉANS,
ex-roi des Français.

Mon Journal. Événements de 1815. . 2

Mme CHARLES REYBAUD.

Espagnoles et Françaises (*sous presse*). 1
Le Château de Saint-Germain (*sous presse*). 1
Scènes de la vie des Antilles (*sous presse*). 1

L. ET M. ESCUDIER.

Dictionnaire de musique théorique et historique, avec une préface par F. Halévy. 2



BIBLIOTHÈQUE DES VOYAGEURS

UN FRANC LE VOLUME

Jolis volumes format in-32, papier vélin.

EN VENTE:

A. DE LAMARTINE.	vol.
Graziella	1
Les Visions	1
HENRY MURGER.	
Propos de ville et Propos de théâtre	1
Le Roman de toutes les femmes	1
Ballades et Fantaisies	1
F. PONSARD.	
Homère, poëme	1
MÉRY.	
Anglais et Chinois	1
Histoire d'une colline	1
Histoire de ce qui n'est pas arrivé	1
JULES SANDEAU.	
Le Jour sans lendemain	1
Olivier	1
Le Chateau de Montsabrey	1
CHARLES DE BERNARD.	
Le Vieillard amoureux	1
La Rose jaune	1
Le Paratonnerre	1
ÉMILE AUGIER.	
Les Pariétaires, poésies	1
MADAME ÉMILE DE GIRARDIN.	
Il ne faut pas jouer avec la douleur	1
DE STENDHAL.	
Souvenirs d'un gentilhomme italien	1

ALEXANDRE DUMAS FILS.	vol.
Ce que l'on voit tous les jours	1
Un Paquet de lettres	1
La Boîte d'argent	1
PROSPER MÉRIMÉE.	
Arsène Guillot	1
L'abbé Aubain	1
THÉOPHILE GAUTIER.	
Scarron	1
Scudéry	1
HENRI CONSCIENCE.	
Rosa l'aveugle	1
ALPHONSE KARR.	
La Main du diable	1
LÉON GOZLAN.	
La Terre promise	1
Un Homme arrivé	1
ARMAND DE PONTMARTIN.	
La Marquise d'Aurebonne	1
L'Enseignement mutuel	1
THÉODORE DE BANVILLE.	
Les pauvres Saltimbanques	1
CHARLES DESMAZE.	
Maurice Quentin de la Tour, peintre du roi Louis XV	1
****	
Histoire philosophique, anecdotique et critique de la Cravate et du Col	1

OUVRAGES DIVERS

LAMARTINE.	f.	c.
Geneviève. 1 vol. grand in-8. . . .	5	»
Nouvelles Confidences. 1 v. gr. in-8.	5	»
Toussaint Louverture. 1 v. gr. in-8.	5	»

JULES JANIN.

Le Chemin de traverse. 1 vol. in-8.	3	50
La Religieuse de Toulouse. 2 v. in 8.	12	»
Les Gaietés champêtres. 2 vol. in-8.	12	»
La Vie littéraire (*sous presse*). 2 vol. in-8.	12	»

O. D'HAUSSONVILLE,
ancien député.

Histoire de la politique extérieure du gouvernement français : 1830-1848, avec documents, notes, pièces justificatives, entièrement inédits, 2 vol. in 8.	12	»
Histoire de la réunion de la Lorraine à la France, avec des notes, pièces justificatives, dépêches et documents historiques entièrement inédits. 2 beaux vol. in-8.	15	»

J. J. AMPÈRE

Promenade en Amérique. 2 vol. in-8.	12	»

FERDINAND BERTHIER (sourd-muet).

L'Abbé de l'Epée, sa vie, son apostolat, ses travaux, sa lutte et ses succès. 1 beau vol. in-8 avec 3 gravures.	6	»
Sur l'Opinion de feu le docteur Itard. in-8.	2	»

CHARLES MAGNIN.

Histoire des Marionnettes d'Europe, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. 1 beau vol. grand. in 8	6	»

HENRI BLAZE.

La Nuit de Walpurgis, comédie politique. 1 v. in-18 anglais. . . .	3	»

LE COMTE DE MONTALIVET.

Le Roi Louis-Philippe (liste civile). Nouvelle édit., entièrement revue et considérablement augmentée de notes, pièces justificatives et documents inédits, avec un portrait et un fac simile du roi, et un plan du château de Neuilly. 1 vol in-8.	6	»

L. DE LOMÉNIE.	f.	c.
Beaumarchais, sa vie, ses écrits et son temps, études sur la Société au 18e siècle (*sous presse*). 2 beaux vol. in-8.	15	»

J. AUTRAN.

Poëmes de la mer. 1 vol grand in-8.	6	»

MAXIME DUCAMP

Les Chants modernes. 1 beau vol. in-8.	6	»

LE Vte JULES DE FRANCHEVILLE.

Foi et Patrie, poëme. 1 v. gr. in-18.	3	»

GUSTAVE PLANCHE.

Portraits littéraires. 2 vol. in-8.	7	»

ALEXIS BLONDEL.

L'inimitable Falambelle. 1 vol. gr. in-18.	3	»

ALPHONSE JOBEZ.

La Femme et l'Enfant, ou Misère entraîne oppression. 1 vol. in-8. .	3	»

E.-V. ARNAULD,
de l'Académie française.

Fables. 2 vol. in-18.	1	»

FRÉDÉRIC BÉRAT.

Chansons. 1 vol. in-8°, contenant 52 Chansons avec Musique. 32 Gravures hors texte, et le Portrait de l'auteur. Broché, 7 fr., relié	10	»

CH. WORDSWORTH.

De l'Eglise et de l'Instruction publique en France. 1 vol. in-8. . .	3	»

F. BÉCHARD.

De la Famille. 1 vol.	1	50

ONEDDY VITREUIL.

Le Pays Bréda. 1 vol. grand in-18. .	2	»

A. DE LONGPÉRIER.

Trois Proverbes. 1 vol. in 8. . . .	2	»

CASTIL-BLAZE.

De l'Opéra en France. 2 vol. in-8. .	4	»

OUVRAGES ILLUSTRÉS

L'ASSEMBLÉE NATIONALE COMIQUE.

180 dessins inédits de Cham, texte par A. Lireux. — 1 beau volume très-grand in-8°. Prix : broché, 14 fr.; relié en toile, avec plaques spéciales, doré sur tranches. Prix : 20 fr.

JÉROME PATUROT

à la recherche de la meilleure des Républiques.

Par Louis Reybaud, illustré par Tony Johannot. — Un beau volume, très-grand in-8°, contenant 160 vignettes dans le texte et 30 types. — Prix : broché, 15 fr.; relié en toile, avec plaques spéciales, doré sur tranches. Prix : 20 fr.

LE FAUST DE GŒTHE.

Traduction revue et complète, précédée d'un Essai sur Gœthe, par Henri Blaze ; édition illustrée de 9 vignettes, dessinées par Tony Johannot, et d'un nouveau portrait de Gœthe, gravés sur acier par Langlois, et tirés sur papier de Chine. — Un volume grand in-8°. Prix : broché, 8 fr.; relié en toile, avec plaques, doré sur tranches. Prix : 12 fr.

THÉATRE COMPLET DE VICTOR HUGO.

Un beau volume grand in-8°, orné du portrait de Victor Hugo et de six gravures sur acier, d'après les dessins de MM. Raffet, L. Boulanger, J. David, etc. — Prix : broché, 6 fr. 50 c.; relié en toile, avec plaques, doré sur tranches. Prix : 10 fr.

DICTIONNAIRE DE LA CONVERSATION

ET DE LA LECTURE

INVENTAIRE RAISONNÉ DES NOTIONS GÉNÉRALES LES PLUS INDISPENSABLES A TOUS

PAR

UNE SOCIÉTÉ DE SAVANTS ET DE GENS DE LETTRES

Les huit premiers volumes sont en vente.

2e ÉDITION

Entièrement refondue, corrigée et augmentée de plusieurs milliers d'articles tout d'actualité.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION.

La seconde édition du *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture* se composera de 15 volumes grand in-8°, format dit *Panthéon littéraire*, de 800 pages chacun, à deux colonnes, sur papier vélin superfin satiné. Le chiffre de 15 volumes demeure invariablement fixé dès à présent. *En conséquence, l'éditeur s'engage à délivrer gratuitement aux souscripteurs tout volume excédant ce nombre.*

Les quinze volumes seront publiés en 150 livraisons de 80 pages chacune.

Dix livraisons forment un volume.

Il paraît *régulièrement* une livraison tous les samedis.

La Livraison : 1 fr. 25 c.; le volume : 12 fr. 50 c.

Il est accordé des primes spéciales aux deux mille premiers souscripteurs inscrits.

Pour plus amples renseignements, faire demander le prospectus complet.

BROCHURES DIVERSES

LAMARTINE. f. c.

Du Projet de constitution. . . . . » 30
Du Droit au travail. . . . . » 30
Une seule Chambre. . . . . » 30
La Présidence. . . . . » 30
Lettre aux dix Départements. . . . » 30

THIERS.

Le Droit au travail. . . . . » 30
Du Crédit foncier. . . . . » 30

LE COMTE DE MONTALIVET.

Le Roi Louis-Philippe et sa Liste civile. . . . . » 50

ÉDOUARD LEMOINE.

Abdication du roi Louis-Philippe. . » 50

ÉMILE DE GIRARDIN.

Avant la Constitution. . . . . . . » 50
Journal d'un Journaliste au secret. 1 »
Les Cinquante-Deux : 14 nos sont en vente: — I. Apostasie. — II. Le Gouvernement le plus simple. — III. L'Equilibre financier par la réforme administrative. — IV. La Note du 14 décembre. — V. Respect de la constitution. — VI. La Constituante et la Législative. — VII-VIII. La Politique de la paix. — IX. Abolition de l'esclavage militaire. — X-XI. Le Droit de tout dire. — XII. La Question de l'Avenir. — XIII-XIV. Le Socialisme et l'Impôt.
Prix de chaque numéro. . . . . . » 50

LOUIS BLANC.

Le Socialisme, Droit au travail. . . 1 »
Appel aux honnêtes gens. . . . . . 1 »
La Révolution de Février au Luxembourg. . . . . 1 »

CHARLES DIDIER.

Une Visite a M. le duc de Bordeaux. . . . . 1 »
Question sicilienne. . . . . 1 »

L. VITET.

Histoire financière du Gouvernement de Juillet. . . . . » 50

GLADSTONE.

Deux Lettres au lord Aberdeen sur les poursuites politiques exercées par le gouvernement napolitain. 1 »

DELAMARRE. f. c.

La Vie a bon marché. — Réformes utiles. . . . . » 50
De l'Alimentation des peuples et des Réserves de grains. . . . . » 50

JOHN LEMOINNE.

De l'Intégrité de l'empire ottoman. 1 »

BONNAL.

La Force et l'Idée. . . . . 1 »
Abolition du prolétariat. . . . . » 50

LÉON FAUCHER.

Le Crédit foncier. . . . . » 30
De l'Impôt sur le revenu. . . . . » 30

D. NISARD.

Les Classes moyennes en Angleterre et la Bourgeoisie en France. . 1 »

HENRI BLAZE DE BURY.

M. le Comte de Chambord, un mois a Venise. . . . . 1 »

GEORGE SAND ET V. BORIE.

Travailleurs et Propriétaires. . . 1 »

DUFAURE.

Du Droit au travail. . . . . » 30

L. COUTURE.

Du Gouvernement héréditaire en France et des trois partis qui s'y rattachent. 1 50

ALEXANDRE DUMAS.

Révélations sur l'arrestation d'Émile Thomas. . . . . » 50

A. PONROY.

Le Maréchal Bugeaud. . . . . . . 1 »

G. BOULLAY.

Réorganisation administrative. . . 1 »

ESPRIT PRIVAT.

Le Doigt de Dieu. . . . . 1 »

UN PAYSAN CHAMPENOIS.

A Timon, sur son projet de Constitution. . . . . » 50

DEUXIÈME PARTIE

— Théâtre —

PIÈCES DE THÉATRE DIVERSES

BELLE ÉDITION

Format grand in-18 anglais.

F. PONSARD.	f. c.
Lucrèce, tragédie en 5 actes. . . .	1 50
Agnès de Méranie, trag. en 5 actes.	1 50
Charlotte Corday, trag. en 5 actes.	1 50
Horace et Lydie, comédie en 1 acte, en vers.	1 »
Ulysse, tragédie en 5 actes	2 »
L'Honneur et l'Argent, comédie en 5 actes, en vers.	2 »
ÉMILE AUGIER.	
Gabrielle, com. en 5 actes, en vers.	2 »
La Cigue, com. en 2 actes, en vers.	1 50
L'Aventurière, comédie en 5 actes, en vers.	1 50
L'Homme de bien, coméd. en 3 actes, en vers.	1 50
L'Habit vert, proverbe en 1 acte. .	1 »
La Chasse au roman, com. en 3 ac.	1 50
Sapho, opéra en 3 actes.	1 »
Diane, drame en 5 actes, en vers. .	2 »
Les Méprises de l'amour, comédie en 5 actes, en vers.	1 50
Philiberte, comédie en 3 actes, en vers.	1 50
La Pierre de touche, comédie en 5 actes, en prose.	2 »
Le Gendre de M. Poirier, comédie en 4 actes, en prose.	2 »
GEORGE SAND.	
Le Démon du foyer, com. en 2 actes.	1 50
Le Pressoir, drame en 3 actes. . .	2 »
Les Vacances de Pandolphe, coméd. en 3 actes	2 »
MÉRY.	
Gusman le brave, drame en 5 actes, en vers.	2 »
Le Sage et le Fou, comédie en 3 actes, en vers.	1 50
Le Chariot d'enfant, drame en 5 actes, en vers.	2 »
HENRY MURGER.	
La Vie de bohème, com. en 5 actes.	1 »
Le Bonhomme Jadis, com. en 1 acte.	1 »

EUGÈNE SCRIBE	f. c.
La Czarine, drame en 5 act. en prose	2 »
JULES SANDEAU.	
Mademoiselle de la Seiglière, comédie en 4 actes, en prose.	1 50
P.-J. BARBIER.	
Un Poète, drame en 5 act., en vers.	2 »
André Chénier, drame en 3 actes, en vers.	1 »
L'Ombre de Molière, à propos en 1 acte, en vers.	» 75
ADOLPHE DUMAS.	
L'Ecole des Familles, comédie en 5 actes, en vers.	1 »
VICTOR SÉJOUR.	
La Chute de Séjan, drame en 5 actes, en vers.	2 »
Richard III, drame en 5 actes. . . .	2 »
OCTAVE FEUILLET.	
Le Pour et le Contre, comédie en 1 acte, en prose.	1 »
La Crise, comédie en 4 actes, en prose.	1 50
ALEXANDRE DUMAS FILS.	
La Dame aux Camélias, drame en 5 actes.	1 »
Diane de Lys, drame en 5 actes. . .	1 50
Mme ÉMILE DE GIRARDIN.	
Lady Tartufe, comédie en 5 actes, en prose.	2 »
C'est la faute du mari, comédie en 1 acte, en vers.	1 »
La Joie fait peur, comédie en 1 ac., en prose.	1 50
Le Chapeau d'un Horloger, coméd. en 1 acte en prose.	1 »
ERNEST SERRET.	
Les Familles, comédie en 5 actes, en vers.	1 50
Que dira le monde? com. en 5 actes, en prose.	2 »

LATOUR DE SAINT-YBARS.	f.	c.
Rosemonde, tragédie en 1 acte.. . .	1	»
LE MARQUIS DE BELLOY.		
La Mal'aria, drame en 1 acte, en vers.	2	»
Pythias et Damon, comédie en 1 acte, en vers.	1	»
J. AUTRAN.		
La Fille d'Eschyle, tragédie en 5 actes.	1	50
ARMAND BARTHET.		
Le Moineau de Lesbie, comédie en 1 acte, en vers.	1	»
Le Chemin de Corinthe, comédie en 3 actes, en vers	1	50
AUGUSTINE BROHAN.		
Les Métamorphoses de l'Amour, comédie en 1 acte, en prose	1	»
ARSÈNE HOUSSAYE.		
La Comédie a la fenêtre, comédie en 1 acte, en prose..	1	»
J. DE PRÉMARAY.		
Les Droits de l'homme, comédie en 2 actes, en prose.	1	50
JEAN REBOUL, de Nîmes.		
Le Martyre de Vivia, drame en 3 actes, en vers	1	50
DUHOMME ET E. SAUVAGE.		
La Servante du roi, drame en 5 actes, en vers	2	»
VICTORIEN SARDOU.		
La Taverne, com. en 3 a., en vers.	1	50

CHARLES LAFONT.	f.	c.
Le dernier Crispin, comédie en 1 acte, en vers.	1	»
EDMOND COTTINET.		
L'Avoué par amour, comédie en un acte, en vers.	1	»
LIADIÈRES.		
Les Batons flottants, comédie en 5 actes, en vers..	2	»
E. ET H. CRÉMIEUX.		
Fiesque, drame en 5 actes, en vers. .	2	»
EUGÈNE DE STADLER.		
Le Bois de Daphné, pièce antique en 2 actes, en vers	1	»
MICHEL CARRÉ.		
Scaramouche et Pascariel, comédie en 1 acte.	»	75
MAZÈRES.		
La Niaise, com. en 4 actes, en prose.	2	»
Le Collier de perles, comédie en 3 actes, en prose..	3	»
CAMILLE DOUCET.		
Les Ennemis de la maison, comédie en 3 actes, en vers.	1	50
DUMANOIR.		
L'École des Agneaux, comédie en 1 acte, en vers.	1	»
ÉDOUARD FOUSSIER.		
Héraclite et Démocrite, comédie en 2 actes, en vers..	1	50
Les Jeux innocents, comédie en un acte, en vers.	1	»



THÉATRE DE VICTOR HUGO

Imprimé à deux colonnes, format grand in-8.

Chaque Pièce se vend séparément 60 cent.

Hernani, drame en 5 actes, en vers.
Marion Delorme, drame en 5 actes, en vers.
Le Roi s'amuse, drame en 5 actes, en vers.
Lucrèce Borgia, drame en 5 actes, en prose.
Marie Tudor, drame en 3 actes, en prose.
Angélo, drame en 4 actes, en prose.
Ruy-Blas, drame en 5 actes, en vers.
Les Burgraves, dr. en 3 actes, en vers.

PIÈCES DE THÉATRE PAR E. SCRIBE

Chaque Pièce se vend 60 centimes.

Actéon.
Actionnaires (les).
Adieux au Comptoir (les).
Ali-Baba.
Ambassadeur (l').
Ambassadrice (l').
Ambitieux (l').
Artiste (l').
Auberge (l').
Avare en goguette (l').
Avant, Pendant et Après.
Aventures du petit Jonas.
Baiser au Porteur (le).
Bal champêtre (le).
Belle-Mère (la).
Bertrand et Raton.
Bohémienne (la).
Bon Papa (le).
Budget d'un jeune ménage (le).
Café des Variétés (le).
Calomnie (la).
Camaraderie (la).
Camilla.
Caroline.
Carte à payer (la).
Chalet (le).
Chambre à coucher (la).
Chanoinesse (la).
Chanteuse voilée (la).
Chaperon (le).
Charge à payer (la).
Charlatanisme (le).
Château de la Poularde (le).
Chatte (la) métamorphosée en femme.
Cheval de Bronze (le).
Coiffeur et le Perruquier (le).
Colonel (le).
Combat des Montagnes (le).
Comte Ory (le).
Comte Ory (le), opéra.
Concert à la cour (le).
Confident (le).
Coraly.
Dame blanche (la).
Demoiselle à marier (la).
Demoiselle et la Dame (la).
Dernier Jour de fortune (un).
Deux Maris (les).
Deux Nuits (les).
Deux Précepteurs (les).
Dieu et Bayadère.
Diplomate (le).
Domino noir (le).
Eaux du mont d'Or (les).
Ecarté (l').
Empiriques d'autrefois (les).
Elèves du Conservatoire (les).
Ennui (l').
Estelle.
Etre aimé ou mourir.
Famille du Baron (la).
Famille Riquebourg (la).
Farinelli.
Faute (une).
Favorite (la).
Fiancée (la).
Fiorella.
Fou de Péronne (le).
Fra Diavolo.
Frontin, mari garçon.
Gardien (le).
Gastronome sans argent (le).
Grande Aventure (la).
Grand'Mère (la).
Grisettes (les).
Gustave III, opéra.
Haine d'une Femme (la).
Héritière (l').
Héritiers de Crac (les).
Inconsolables (les).
Indépendants (les).
Intérieur d'un Bureau (l').
Intérieur de l'Etude (l').
Japhet.
Jarretière de la mariée (la).
Jeune et Vieille.
Leicester.
Léocadie.
Lestocq.
Loge du Portier (la).
Lorgnon (le).
Louise.
Lune de Miel (la).
Maçon (le).
Mme de Sainte-Agnès.
Malheurs d'un amant heureux (les).
Malvina.
Maîtresse au logis (la).
Manie des places (la).
Manteaux (les).
Mansarde des Artistes (la).
Marraine (la).
Mariage d'argent (le).
Mariage enfantin (le).
Mariage de raison (le).
Marquise de Brinvilliers (la).
Médecin des dames (le).
Médecine sans médecin (la).
Mémoires d'un Colonel.
Ménage de Garçon (le).
Menteur véridique (le).
Michel et Christine.
Monomanie (une).
Moralistes (les).
Moulin de Javelle (le).
Mystificateur (le).
Neige (la).
Nouveau Pourceaugnac (le).
Nuit (une) de la garde nationale.
Oncle d'Amérique (l').
Ours et le Pacha (l').
Parrain (le).
Partie et Revanche.
Passion secrète (la).
Petit Dragon (le).
Pension bourgeoise (la).
Petite Sœur (la).
Philibert Marié.
Philippe.
Philtre (le).
Plus beau jour de la vie (le).
Polichinelle.
Premières amours (les).
Quaker et la Danseuse (le).
Quarantaine (la).
Reine d'un jour (la).
Rodolphe.
Salvoisy.
Savant (le).
Seconde Année (la).
Secrétaire et Cuisinier.
Simple Histoire.
Solliciteur (le).
Somnambule (la).
Soprano (le).
Témoin (le).
Théobald.
Toujours.
Treize (les).
Trois Maîtresses (les).
Valet de son Rival (le).
Vatel.
Vengeance italienne (la).
Verre d'eau (le).
Vieille (la).
Vieux Garçon (le) et la Petite Fille.
Vieux Mari (le).
Visite à Bedlam (une).
Volière (la).
Xacarilla (la).
Yelva.
Zanetta.
Zoé.

Pièces de SCRIBE à 1 franc.

Bataille de Dames.
Dame de Pique (la).
Don Sébastien de Portugal.
Enfant Prodigue (l').
Etoile du Nord (l').
Guido et Ginevra, opér.
Huguenots (les), opér.
Juive (la), opéra.
Lac des Fées (le), opér.
Martyrs (les), opéra.
Mosquita la Sorcière.
Muette de Portici (la).
Nabab (le).
Prophète (le), opéra.
Robert le Diable.

PIÈCES DE THÉATRE

Imprimées à 2 colonnes, format grand in-8

	f.	c.
Ame en peine (l'), op.	1	»
Ane (l') à Baptiste.	»	60
Aubry le boucher.	»	60
Bonne réputation (une).	»	60
Bouillon (un) d'onze heures.	»	60
Breda street.	»	60
Carillon (le) de Saint-Mandé.	»	60
Carotte d'or (la).	»	60
Charles VI, opéra.	1	»
Château (le) de la Roche-Noire.	»	60
Chevalier (le) de Beauvoisin.	»	60
Cinq Gaillards.	»	60
Comique à la ville (un).	»	60
Cour (la) de Biberack.	»	60
Deux Camusot (les).	»	60
Don Juan, opéra.	1	»
E. H.	»	60
Emile, ou 6 têtes dans un chapeau.	»	60
Enfant du carnaval (l'), (épuisé).	5	»
Etoile du berger (l').	»	60
Eunuque (l').	»	60
Femme de mon mari (la) (épuisée).	2	»
Fiançailles des Roses (les).	»	60
Frères Dondaine (les).	»	60
Grand Palatin (le).	»	60
Grassot embêté par Ravel.	»	60
Grisette de qualité (la).	»	60
Histoire (une) de voleurs.	»	60
Honneur d'une femme.	»	60
Inconsolable (l').	»	60
Jardin d'Hiver (le).	1	»
Jeanne d'Arc, drame..	»	60
Juanita.	»	60
Karel Dujardin.	»	60
Libertins de Genève (les)	1	»
Lorettes et Aristos.	»	60
Mlle de Mérange.	»	60
Mlle de Navailles.	»	60
Maîtresse anonyme (la).	»	60
Malheureux comme un nègre.	»	60
Mari du bon temps (un).	»	60
Mère de Famille (la).	»	60
M. de Maugaillard.	»	60
Nouvelle (la) Clarisse Harlowe.	»	60
Les Nuées (les).	»	60
Paire (une) de pères.	»	60
Peau du Lion (la).	2	»
Peureux (les).	»	60
Philippe II, roi d'Espagne.	»	60
Pierrot posthume.	»	60
Piquillo, opéra comiq.	1	»
Poisson d'avril (le).	»	60
Pré aux Clercs (le).	»	60
Premier Chapitre (le).	»	60
Proscrit (le), opéra.	1	»
Pupilles de la garde (les).	»	60
Recherche de l'inconnu.	»	60
Reine de Chypre (la).	1	»
République (la) des lettres.	»	60
Richard Cœur-de-Lion.	»	60
Rocambolle le Bateleur.	1	»
Roman comique (le).	»	60
Saint-Silvestre (la).	1	»
Sept femmes de Barbe-Bleue (les).	»	60
Serpent sous l'herbe (le).	»	60
Si jeunesse savait.	2	»
Société (la) du doigt dans l'œil.	1	»
Suzanne de Croissy.	»	60
Travestissements (les).	1	»
Trois amours de Pompiers.	»	60
Trompette de M. le Prince (le).	2	»
Val d'Andorre (le).	1	»
Vendetta (la).	»	60
Veuve (la) de 15 ans.	1	»
Vieux Consul (le).	1	»

PIÈCES DE THÉATRE

Imprimées dans le format in-octavo ordinaire.

	f.	c.
Alexis, ou l'Erreur d'un bon Père.	1	»
André le Chansonnier.	1	»
Belle-Mère et le Gendre.	»	60
Ce que Femme veut.	1	»
Cléopâtre.	2	»
Clef dans le dos (la).	1	»
Docteur en herbe (un).	1	»
Eve.	1	»
Gibby la Cornemuse.	1	50
Iphygénie en Tauride.	1	»
Locataires et portiers.	1	»
Modèle (le).	»	60
Monomane (le).	1	»
Monténégrins (les).	2	»
Monsieur Pinchard.	1	»
Mort de Strafford (la).	1	50
Mousquetaires de la Reine	1	50
Noces de Gamache (les).	»	60
Paquebot (le).	1	»
Palma.	1	»
Popularité (la).	»	60
Princesse Aurélie (la).	»	60
Robert Bruce, drame.	1	»
Santeuil, ou le Chanoine au cabaret.	1	50
Servante justifiée (la), ballet.	1	»
Suzanne de Foix.	2	»
Univers et la Maison (l')	1	50
Vieillesse de Richelieu.	1	50

BIBLIOTHÈQUE DRAMATIQUE

CHOIX DE PIÈCES NOUVELLES

JOUÉES SUR LES THÉATRES DE PARIS

Format grand in-dix-huit anglais

Il paraît trois ou quatre pièces par mois. — Quatre volumes par an.

Prix de chaque volume : 5 francs.

Chaque volume et chaque pièce se vendent séparément. — Le tome LX est en vente.

	f.	c.
Affaire Chaumontel (l').	1	»
Ah! vous dirai-je, maman?	»	60
Aimons notre prochain.	1	»
Alceste.	1	»
Alexandre chez Apelles.	»	60
Allons battre ma femme.	»	60
Amant de cœur (l').	»	60
Amant jaloux (l').	»	60
Amant qui ne veut pas être heureux (un).	»	60
Ami acharné (un).	»	60
Ami du roi de Prusse (l').	»	60
Ami François (l').	»	60
Amitié des femmes (l').	1	»
Amour à l'aveuglette (l').	»	60
— au daguerréotype (l').	»	60
Amour dans un ophicléide (l').	»	60
Amour et bergerie.	»	60
Amour mouillé (l').	»	60
Amour pris aux cheveux (l').	»	60
Amoureux de ma femme.	»	60
Amoureux sans le savoir (les).	»	60
André Chénier.	1	»
Ane mort (l').	1	»
Ange du rez-de-chaussée (l').	»	60
Anges du foyer (les).	»	60
Année prochaine (l').	»	60
Après l'orage vient le beau temps.	»	60
A qui mal veut...	»	60
Argent (l').	»	60
Argent du diable (l').	1	»
Atomes crochus (les).	»	60
Aventures de Suzanne.	»	60
Avocats (les).	»	60
Baignoires du Gymnase.	»	60
Baisers (les).	»	60
Bajazet.	»	60
Bal du prisonnier (le).	»	60
Banc d'huîtres (un).	1	»
Banquier comme il y en a peu (un).	»	60
Baronne de Blignac (la).	»	60
Barrières de Paris (les).	1	»
Bataille de dames.	1	»
Bâtons flottants (les).	2	»
Belles de nuit (les).	»	60
Belphégor.	»	60
Benvenuto Cellini.	1	»
Berger de Souvigny (le).	»	60
Bergère des Alpes (la).	1	»
Berthe la Flamande.	2	»
Bertram le matelot.	»	60
Bête du bon Dieu (la).	1	»
Betly.	1	»
Bijou perdu (le).	1	»
Bijoux indiscrets (les).	»	60
Boccace.	1	»
Boisière (la).	1	»
Bonaparte en Egypte.	»	60
Bon gré mal gré.	»	60
Bonheur sous la main (le).	»	60
Bonhomme Jadis (le).	1	»
Bonhomme Jacques (le).	»	60
Bonhomme Richard (le).	»	60
Bon ouvrier (un).	»	60
Bonne Aventure (la).	1	»
Bonsoir, monsieur Pantalon.	»	60
Bonsoir, voisin.	»	60
Bonne qu'on renvoie (une).		60
Bossue (la).	»	60
Bougeoir (le).	»	60
Bouquet de l'infante (le).	»	60
Bouquet de violettes (le).	»	60
Bouquetière (la).	1	»
Bourgeois de Paris (le).	»	60
Bourreau des crânes (le).	»	60
Brutus lâche César.	»	60
Bruyère.	»	60
Bûcher de Sardanapale (le).		60
Butte des Moulins (la).	1	»
Café (le).	1	»
Camp de Saint-Maur (le).	»	60
Canadar père et fils.	»	60
Canotier (le).	»	60
Capitaine... de quoi?	»	60
Carillonneur de Bruges.	1	»
Case de l'oncle Tom (la).	1	»
Catilina.	1	»
Célèbre Vergeot (le).	»	60
Ce que femme veut.	»	60
Ce que vivent les roses.	»	60
Cerisette en prison.	»	60
C'est la faute du mari.	1	»
Chambre à 2 lits (une).	»	60
Chambre rouge (la).	2	»
Chanteuse voilée (la).	»	60
Chapeau de paille (le).	»	60
Chapeau qui s'envole (un).	»	60
Charge de cavalerie (une).	»	60

Chariot d'enfant (le).	2 »
Charles VI.	1 »
Charlotte.	» 60
Charlotte Corday.	» 60
Chasse au lion (la).	» 60
Chasse au roman (la).	1 »
Chasse aux corbeaux (la).	1 »
Château de Cartes (un).	» 60
Château de Coëtaven (le).	» 60
Château de Grantier (le).	1 »
Château de la Barbe-Bleue (le).	1 »
Château des 7 Tours (le).	3 »
Chatte blanche (la).	» 60
Chef de brigands (un).	» 60
Chemin de Corinthe (le).	1 50
Chemin de traverse (le).	» 60
Chêne et le Roseau (le).	» 60
Chevalier coquet (le).	» 60
Chevalier de Maison-Rouge (le).	1 »
Chevalier des Dames (le).	» 60
Chevalier d'Essonne (le).	» 60
Chevalier muscadin (le).	» 60
Chiffonnier de Paris (le).	1 »
Chiffonniers (les).	» 60
Chirurgien-major (le).	1 »
Chodruc-Duclos.	» 60
Chute de Séjan (la).	2 »
Ciel et l'enfer (le).	» 60
Cinq minutes du commandeur (les).	1 »
Clarinette qui passe (une).	» 60
Clarisse Harlowe.	» 60
Claudine.	» 60
Clef dans le dos (la).	» 60
Cléopâtre.	2 »
Closerie des genêts (la).	1 »
Cœur et la Dot (le).	2 »
Coin du feu (le).	» 60
Cœurs d'or (les).	1 »
Colette.	1 »
Colin Maillard (le).	» 60
Collier de perles (le).	2 »
Collier du roi (le).	» 60
Colombine.	» 60
Comment les femmes se vengent.	» 60
Comment l'esprit vient aux garçons.	» 60
Comte de Sainte-Hélène.	» 60
Comtesse de Sennecey.	2 »
Conspiration de Mallet.	» 60
Contes de la reine de Navarre (les).	1 25
Contes d'Hoffmann (les).	1 »
Corde sensible (la).	» 60
Cornemuse du diable (la).	» 60
Cosaques (les).	2 »
Coucher d'une étoile (le).	» 60
Coulisses de la vie (les).	» 60
Coup de lansquenet (un).	» 60
Coup d'État (un).	» 60
Coup de vent (le)	» 60
Coup de vent (un).	» 60
Coup de pinceau (un).	» 60
Courrier de Lyon (le).	» 60
Course à la veuve (la).	» 60
Crapauds immortels (les).	» 60
Crise (la).	1 50
Croix de Marie (la).	1 »
Croque-Poule.	» 60
Cuisinier politique (le).	» 60
Curé de Pomponne (le).	» 60
Czar Cornélius (le).	» 60
Dame aux Camellias (la).	1 »
— aux trois couleurs (la).	1 »
Dame de la Halle (la).	1 »
Dans l'autre monde.	» 60
Danse des écus (la).	1 »
Dans une baignoire.	» 60
Déménagé d'hier.	» 60
Déménagement (un).	1 »
Demoiselles de noce (les)	» 60
Démon de la nuit (le).	1 »
Démon du foyer (le).	1 50
Démon familier (le).	» 60
Dent sous Louis XV (une)	» 60
Dernier Abencerrage (le)	1 »
Dernier Crispin (le).	1 »
Derniers Adieux (les).	» 60
Dernière Conquête (la).	» 60
Derrière le rideau.	» 60
Deux Aigles (les).	» 60
Deux Celibats (les).	» 60
Deux Coqs vivaient en paix.	» 60
Deux Femmes en gage.	» 60
Deux font la paire (les).	» 60
Deux Foscari (les).	1 »
Deux Gouttes d'eau.	» 60
Deux Hommes.	1 »
Deux Inséparables (les).	» 60
Deux Lions râpés (les).	» 60
Deux profonds Scélérats..	» 60
Deux Sans Culottes (les).	» 60
Diable ou Femme.	1 »
Diane.	2 »
Diane de Lys.	1 50
Diane de Lys et de Camelias.	» 60
Dieu du jour (un).	» 60
Dieu merci le couvert.	» 60
Dinde truffée (la).	» 60
Diplomatie du ménage.	1 »
Diviser pour régner.	» 60
Divorce sous l'Empire.	» 60
Docteur Chiendent (le).	1 »
Docteur en herbe (un).	» 60
Docteur noir (le).	» 60
Don Gaspard.	1 »
Don Gusman.	1 »
Donnant, donnant.	» 60
Dot de Marie (la).	» 60
Dot de Mariette (la).	» 60
Douairière de Brionne.	» 60
Douze travaux d'Hercule.	» 60
Drame de famille (un).	» 60
Droits de l'homme (les).	1 50
Drôle de pistolet (un).	» 60
Duel chez Ninon (un).	2 »
Duel de Mon Oncle (le).	» 60
Eau qui dort (l').	» 60
Eaux de Spa (les).	» 60
Echec et mat.	1 »
Echelle des femmes (l').	» 60
Ecole des familles (l').	1 »
Edgard et sa bonne.	2 »
Elisabeth.	1 »
Eliza.	» 60
Elzear Challamel.	» 60
Embrassons nous, Folleville.	» 60
En bonne Fortune.	» 60
Encore des Mousquetaires.	» 60
Enfant de l'amour (l').	» 60
Enfant de Paris (un).	1 »
Enfers de Paris (les).	1 »
En manches de chemise.	» 60
Ennemis de la maison (les).	60
En province.	1 »
Envies de madame Godard (les).	3 »
Epouvantail (l').	» 60
Eric ou le Fantôme.	» 60
Erreurs du bel âge (les).	» 60
Espagnolas et Boyardinos.	» 60
Esprit familier (l').	» 60
Etoile du nord (l').	1 »
Etouffeurs de Londres.	» 60
Eva.	» 60
Exil de Machiavel (l').	1 »
Exposition des produits.	» 60
Extrêmes se touchent (les).	60
Fais la cour à ma femme.	» 60
Fameux numéro (un).	» 60
Famille Poisson (la).	1 »
Familles (les).	1 50
Fantaisies de Mylord (les)	» 60
Fantôme (le).	» 60
Fartadet (le).	» 60
Faust et Marguerite.	» 60
Femme à la broche (une)	» 60
Femme aux œufs d'or (la)	» 60
Femme dans ma fontaine.	» 60

Femme qui perd ses jarretières (la).	»	60
Femme qui se grise (une)	»	60
Femme qui trompe son mari (la).	»	60
Ferme de Primerose (la).	2	«
Feu de cheminée (un).	»	60
Feu de paille (un).	»	60
Feuilleton d'Aristophane (le).	»	60
Fiancée du Bengale (la).	»	60
Fièvre brûlante (une).	2	»
Fil de la Vierge (le).	1	»
Filleul de tout le monde.	»	60
Fileuse (la).	»	60
Fille du roi René (la).	»	60
Filles de l'air (les).	»	60
Filles de marbre (les).	1	»
Fils de famille (un).	1	»
Fils du diable (le).	1	»
Fin du roman (la).	»	60
Flore et Zéphire.	»	60
Foi (la), l'Espérance et la Charité.	1	»
Foire aux idées 1re part.	»	60
» 2e,	»	60
» 3e,	»	60
» 4e,	»	60
Folies dramatiques (les).	1	»
Fonds secrets (les).	1	»
Forêt de Senart (la).	1	»
Frais de la guerre (les).	2	»
Frisette.	»	60
Fronde (la).	1	»
Fruit défendu (le).	»	60
Fualdès.	2	»
Gaietés champêtres (les).	»	60
Galathée.	1	»
Gant et l'éventail (le).	»	60
Garçon de chez Véry (un)	3	»
Gardée à vue.	»	60
Gastibelza.	1	»
Geais (les).	»	60
Gemma.	1	»
Gendre de M. Poirier (le)	2	»
Gentil Bernard.	»	60
Georges et Marie.	1	»
Georgette.	»	60
Gibby la Cornemuse.	1	«
Gilles ravisseur.	»	60
Grandeur et décadence de J. Prudhomme.	1	»
Graziella.	»	60
Griseldis.	1	»
Grosse Caisse (la).	»	60
Guérillas (le).	»	60
Guerre d'Orient (la).	»	60
Guillaume le débardeur.	»	60
Guillery le trompette.	1	»
Gusman le Brave.	2	«
Habit vert (l').	1	»
Habit, Veste et Culotte.	»	60
Hamlet.	2	»
Harry le Diable.	1	»
Henriette Deschamps.	»	60
Héraclite et Démocrite.	»	60
Heure de quiproquo (une)	»	60
Homme à la tuile (l').	»	60
Homme de cinquante ans (un).	1	»
Homme entre deux airs.	»	60
Honneur de la maison.	1	»
Honneur et l'Argent (l').	2	»
Horace et Caroline.	1	»
Hortense de Blengie.	»	60
Hortense de Cerny.	»	60
Hôtel de la Tête-Noire (l')	»	60
Hôtel de Nantes (l').	»	60
Idée fixe (l').	»	60
Ile de Tohu-Bohu (l').	3	»
Impertinent (l').	»	60
Incertitudes de Rosette.	1	»
Intrigue et amour.	1	»
Inventeur de la poudre.	1	»
Irène.	»	60
Isabelle de Castille.	»	60
Ivrogne et son enfant (l')	»	60
Jacques le fataliste.	»	60
J'ai mangé mon ami.	»	60
J'ai marié ma fille.	»	60
Jean le postillon.	»	60
Jeanne.	»	60
Jeanne Mathieu.	»	60
Jérôme le maçon.	»	60
Jerusalem.	1	»
Jeu de l'amour et de la cravache (le).	»	60
Jeux innocents (les).	»	60
Jeune Homme pressé (un)	»	60
Jeune Père (le).	»	60
Jeune Vieillesse (une).	»	60
Jeunesse dorée (la).	1	»
Jobin et Nanette.	»	60
Joie fait peur (la).	1	50
Jour de la blanchisseuse.	»	60
Journal d'une grisette (le)	»	60
Jusqu'à minuit.	»	60
Lady Tartuffe.	2	»
Lait d'ânesse (le).	»	60
Lampions de la veille.	1	»
Laquais d'Arthur (le).	»	60
Laure et Delphine.	1	»
Laurence.	»	60
Lavater.	»	60
Léa.	»	60
Léonard le perruquier.	»	60
Léonie.	»	60
Lion empaillé (le).	1	»
Lion et le Moucheron.	1	»
Livre noir (le).	1	»
Loge de l'Opéra (la).	»	60
Louis XVI et Marie-Antoinette.	1	»
Louise de Nanteuil.	1	»
Louise de Vaulcroix.	»	60
Loup dans la bergerie (le)	»	60
Lucienne.	»	60
Lully.	»	60
Lundis de madame (les).	1	»
Lys dans la vallée (le).	2	»
Macbeth.	1	»
Madame Bertrand.	»	60
Madame de Laverrière.	1	»
Madame de Tencin.	5	»
Madame est de retour.	»	60
Madelon.	1	»
Mademoiselle de la Seiglière.	1	50
Mademoiselle de Liron.	»	60
Mademoiselle Navarre.	»	60
Maison du garde (la).	»	60
Maître d'armes (le).	»	60
Mal'aria (la).	2	»
Malheurs heureux (les).	»	60
Mamzell' Rose.	»	60
Manon Lescaut.	1	»
Marâtre (la).	1	»
Marbrier (le).	1	»
Marceau.	3	»
Marchand de jouets (le).	1	»
Marchand de lapins (le).	»	60
Maréchal Ney (le).	2	»
Mari brûlé (un).	»	60
Mari d'occasion (un).	»	60
Mari d'une Camargo (le).	»	60
Mari d'une jolie femme.	»	60
Mari en 150 (un).	»	60
Mari fidèle (un).	»	60
Mari qui n'a rien à faire.	2	»
Mari qui prend du ventre (un).	»	60
Mari qui se dérange (un)	»	60
Mari trop aimé (un).	»	60
Mariage au bâton (le).	»	60
Mariage au miroir (le).	»	60
Mariage en trois étapes.	»	60
Mariage sous la régence.	»	60
Marianne.	1	
Marie ou l'Inondation.	»	60
Marie Rose.	1	»
Marie Simon.	2	»
Mariés sans l'être.	»	60
Marionnettes du docteur.	1	»
Marquis de Lauzun (le).	»	60
Marquise de Tulipano.	»	60
Marquises de la fourchette (les).	»	60

Marraines de l'an trois. » 60
Marrons d'Inde (les). 3 »
Martial casse-cœur. » 60
Marthe et Marie. 1 »
Martin et Bamboche. 1 »
Martyre de Vivia (le). 1 50
Mathurin Régnier. 1 »
Maurice. 1 »
Mauvais cœur. 1 »
Mauvais coucheur (un). » 60
Mémoires de Grammont. » 60
Mémoires de Richelieu. » 60
Mémoires du Gymnase. » 60
Mémorial de Sainte-Hélène. 1 »
Ménage à trois (un). » 60
Mendiante (la). 1 »
Merlan en bonne fortune. » 60
Métamorphoses de Jeannette (les). » 60
Métamorphoses de l'Amour (les). » 60
Meunier, son fils et Jeanne » 60
Moissonneuse (la). 1 »
Mon Isménie. » 60
Monsieur de la Palisse. » 60
Monsieur qui ne veut pas s'en aller (un). » 60
Monsieur qui prend la mouche (un). » 60
Monsieur qui suit les femmes (un). 3 »
Monsieur qu'on n'attendait pas (un). » 60
Montagne et Gironde. 2 »
Monténégrins (les). 1 »
Morne au Diable (le). 1 »
Mort de Strafford (la). » 60
Mosquita la Sorcière. 1 »
Mousquetaire gris (un). 1 »
Mousquetaires de la Reine (les). 1 »
Moutons de Panurge (les) » 60
Muet (le). 1 »
Mystère (un). 1 »
Mystères de l'été (les). 2 »
Mystères de Londres (les) 1 »
Mystères du carnaval (les) » 60
Nabab (le). 1 »
Niaise de Saint-Flour (la) 2 »
Nysus et Euriale. » 60
Noces de Jeannette (les). 1 »
Nœud gordien (le). » 60
Notables de l'endroit (les). » 60
Notaire à marier (un). » 60
Notre-Dame de Paris. 1 »
Notre-Dame-des-Anges. 1 »
Notre fille est princesse. » 60
Nuit orageuse (une). » 60
Nuits blanches (les). » 60
Nuits de la Seine (les). 1 »
O le meilleur des pères » 60
Odalisque (l'). » 60
Oiseau de passage (un). » 60
Oiseaux de la rue (les). 1 »
Oncle Tom (l'). 1 »
On demande des culottières. » 60
On demande un gouverneur. 1 »
Opéra au camp (l'). » 60
Ordonnance du médecin. » 60
Orfa. 1 »
Orphelines de Valneige. 1 »
Orphelins du pont Notre-Dame (les). 1 »
Où passerai-je mes soirées ? » 60
Paix à tout prix (la). » 60
Palma. » 60
Paniers de la comtesse. » 60
Pâques Véronnaises (les) 1 »
Parades de nos pères. 1 »
Parapluie de Damoclès. » 60
Pardon de Bretagne (le). 1 »
Par les fenêtres. » 60
Paris qui dort. 1 »
Paris qui pleure. » 60
Paris qui s'éveille. 2 »
Pariure de Jules Denis. 1 »
Pas jaloux. » 60
Passé et l'avenir (le). » 60
Passion du Midi (une). 1 »
Pasteur (le). » 60
Pavés sur le pavé (les). » 60
Paysan d'aujourd'hui (un) » 60
Peau de chagrin (la). 1 »
Peau de mon oncle (la). » 60
Péchés de jeunesse (les). 1 »
Pension alimentaire (la). » 60
Pendu (le). 1 »
Perdrix rouge (la). » 60
Père et portier. 3 »
Père Gaillard (le). 1 »
Père Jean (le). » 60
Perruque de mon oncle. » 60
Petit-fils (le). » 60
Petit Pierre. » 60
Petite cousine (la). » 60
Petite Fadette (la). » 60
Phénomène. » 60
Philiberte. 1 50
Philophes de vingt ans. » 60
Piano de Berthe (le). » 60
Piccolet. » 60
Pied de fer. 1 »
Pierre de touche (la). 2 »
Pierre Fevrier. » 60
Pierrot. » 60
Pile de Volta (la). » 60
Piquillo Alliaga. 1 »
Plus belle nuit de la vie. » 60
Pompée. » 60
Pomponnette et Pompadour. » 60
Popularité (la). » 60
Porcherons (les). 1 »
Portes et placards. » 60
Portraits (les). » 60
Poudre coton (la). » 60
Poule (une). » 60
Poupée de Nuremberg. » 60
Pour arriver. » 60
Pour (le) et le contre. 1 »
Pouvoir d'une femme. » 60
Premier tableau du Poussin (le). 1 »
Premiers beaux jours. » 60
Premiers pas (les). » 60
Premières armes de Blaveau (les). » 60
Premières coquetteries. » 60
Préparation au baccalauréat. » 60
Président de la basoche. » 60
Pressoir (le). 2 »
Prétendants (les). » 60
Prétendus de Gimblette. » 60
Prière des naufragés. 1 »
Princesse et charbonnière » 60
Prise de Caprée (la). » 60
Promise (la). 1 »
Prophète (le). 1 »
Propre à rien. » 60
Pulchrisca et Léontino. » 60
Puritains d'Ecosse (les). 1 »
Quand on attend sa belle. » 60
Quand on attend sa bourse. » 60
Quand on n'a pas le sou. » 60
Quand on veut tuer son chien. » 60
Quatre cent mille francs pour vingt sous. » 60
Quatre coins (les). » 60
Quatre fils Aymon (les). » 60
Quatre parties du monde. » 60
Queue du chien d'Alcibiade (la). » 60
Qui n'entend qu'une cloche... » 60
Qui se dispute s'adore. » 60
Rachel. » 60
Rage d'amour. » 60
Rage de souvenirs (une). » 60
Raisin malade (le). » 60
Raymond. 1 »

Reculer pour mieux sauter. » 60
Regardez, mais ne touchez pas. » 60
Règne des escargots (le). » 60
Reine Argot (la). » 60
Reine Margot (la). 1 »
Restauration des Stuarts. 1 »
Réveil du lion (le). » 60
Rêve de Mathéus (le). » 60
Richard III. 1 »
Robert Bruce, opéra. 1 »
Robert Bruce. » 60
Robes blanches (les). » 60
Roi de cœur (le). » 60
Roi de la mode (le). » 60
Roi de Rome (le). » 60
Roi des halles (le). 1 »
Rome. 1 »
Romeo et Marielle. » 60
Roquelaure. 1 »
Rose de Bohême (la). » 60
Rose et Marguerite. » 60
Rosette et nœud coulant. » 60
Roués innocents (les). » 60
Routiers (les). 1 »
Sage et le Fou (le). 1 50
Saisons vivantes (les). » 60
Salvator Rosa. 1 »
Sapho. » 60
Scapin. » 60
Schamyl. 1 »
Second mari de ma femme » 60
Sept merveilles du monde. 3 »
Sept péchés capitaux. 1 »
Séraphina. » 60
Si Dieu le veut. 1 »
Si j'étais roi. 1 »
Si ma femme le savait. » 60
Simon le voleur. » 60
Songe d'une nuit d'été. 1 »
Songe d'une nuit d'hiver. 1 »
Sonnette du diable (la). » 60
Sopha (le). » 60
Soubrette de qualité (une) » 60
Soufflez-moi dans l'œil. » 60
Souper de la marquise. » 60
Sourd (le). 1 »
Sous les pampres. » 60
Sous-préfet s'amuse (le). » 60
Sous un bec de gaz. » 60
Souvenirs de jeunesse. 1 »
Souvenirs de voyage. » 60
Souvent femme varie. » 60
Sport et turf. 2 »
Steeple-chase. » 60
Stella. 1 »
Suffrage Ier. » 60
Suites d'un premier lit. » 60
Sur la terre et sur l'onde. 1 »
Talisman (un). » 60
Tambour battant. » 60
Tante Loriot (la). » 60
Tante Vertuchoux (la). » 60
Tasse cassée (la). 2 »
Taverne (la). 1 50
Taverne du diable (la). » 60
Télégraphe électrique. » 60
Tempête dans un verre d'eau (une). 1 »
Terre promise (la). » 60
Terrible Savoyard (le). » 60
Testament d'un garçon. » 60
Tête de Martin (la). » 60
Théodore. » 60
Thérèse. » 60
To be orno to be. » 60
Tonelli (la). 1 »
Torréador (le). 1 »
Tout chemin mène à Rome. » 60
Tout vient à point. » 60
Traversin et couverture. » 60
Trésor du pauvre (le). » 60
33,333 fr. 33 c. par jour. » 60
Tribulations d'un grand homme (les). » 60
Trois amours de Tibulle. » 60
Trois coups de pied (les). » 60
Trois étages (les). » 60
Trois Rois, trois Dames. » 60
Trois Sultanes (les). 1 »
Trottin de la modiste. 3 »
Trou des lapins (le). » 60
Trovatelles (les). » 60
Tutelle en carnaval (une) » 60
Ulysse. 2 »
Un et un font un. » 60
Ut de poitrine (un). » 60
Vacances de Pandolphe. 2 »
Variétés de 1852 (les). 1 »
Vautrin et Frise-Poulet. » 60
Vengeurs (les). » 60
Vestale (la). 1 »
Vestris. » 60
Vicaire de Wackefield. 1 »
Vicomtesse Lolotte (la). » 60
Vie de café (la). 1 »
Vie de bohème (la). 1 »
Vie d'une comédienne. 1 »
Vieil innocent (un). » 60
Vieux caporal (le). 1 »
Vieux de la vieille roche. » 60
Vilain monsieur (un). » 60
Vingt-quatre février (le). » 60
24 février, drame (le). » 60
Voile de dentelle (le). 1 «
Vol à la duchesse (le). 1 »
Vol à la fleur d'orange. » 60
Volière (la). » 60
Voyage autour de ma femme (le). » 60
Voyage autour d'une jolie femme (le). » 60
Voyage sentimental (un), 3 »
Vrai club des femmes. 1 »
Yorck. » 60
Yvonne et Loïc. » 60

DERNIÈRES PIÈCES PARUES :

Bâtons dans les roues (les). 60
Maîtresse du Mari (la). » 60
Amour et Caprice. » 60
Billet de Marguerite (le) 1 »
Oiseaux de proie (les). 1 »
Brelan de maris. » 60
Manteau de Joseph (le). » 60
Sabots de Marguerite (les) » 60
Système conjugal (un). » 60
Eva. 1 »
Mari qui ronfle (un). » 60
Schahabaham II. » 60
Rosemonde. 1 »
Comte de Lavernie (le). 1 »
Maris me font toujours rire (les). 1 »
Héritage de ma Tante (') » 60
500 Diables (les). » 60
Otez votre fille, s'il vous plait. 60 »
La Niaise. 2 »
Un Roi malgré lui. » 60
En coucou. » 60
La Mort du pêcheur. » 60
La Bonne sanglante. » 60
L'École des agneaux. 1 »
Les Ennemis de la famille 1 50
Le Compagnon de voyage » 60
Le Muletier de Tolède. 1 »
Le Chapeau d'un Horloger 1 »
Un Oncle aux carottes. » 60
Monsieur mon fils. » 60
Le Cordonnier de Crécy. 1 »
Les Parisiens. 1 »
A Clichy. » 60
Dans les vignes. » 60
La Czarine. 2 »
Le Chien du jardinier. 1 «

TROISIÈME PARTIE

— Publications dites à 20 centimes —

MUSÉE LITTÉRAIRE

DU SIÈCLE

CHOIX DES MEILLEURS OUVRAGES DES AUTEURS MODERNES

Il paraît deux Livraisons par semaine, ou une Série tous les quinze jours.

20 C. LA LIVRAISON, COMPOSÉE DE 24 PAGES.

EN VENTE, OUVRAGES COMPLETS

ALEXANDRE DUMAS.		f.	c.
Les Trois Mousquetaires	1 vol.	1	50
Vingt Ans après	—	2	»
Le Vicomte de Bragelonne	—	4	50
Le Comte de Monte-Cristo	—	3	60
Le Chevalier de Maison-Rouge	—	1	10
La Reine Margot	—	1	50
Ascanio	—	1	30
La dame de Monsoreau	—	2	20
Amaury	—	»	90
Les Frères corses	—	»	50
Les Quarante-Cinq	—	2	20
Les deux Diane	—	2	»
Le Maître d'armes	—	»	90
Le Bâtard de Mauléon	—	1	80
La Guerre des femmes	—	1	50
Les Mémoires d'un Médecin (Balsamo)	—	3	60
Georges	—	»	90
Une Fille du régent	—	1	10
Cécile	—	»	70
Impressions de voyage.			
Suisse	—	2	»
Midi de la France	—	1	10
Une Année à Florence	—	»	90
Le Corricolo	—	1	50
La Villa Palmieri	—	»	90
Le Spéronare	—	1	30
Le Capitaine Aréna	—	»	90
Les Bords du Rhin	—	1	10
Quinze Jours au Sinaï	—	»	90
Sylvandire	—	»	90

ALEXANDRE DUMAS.		f.	c.
Fernande	1 vol.	»	90
Le Chevalier d'Harmental	—	1	30
Isabel de Bavière	—	1	10
Acté	—	»	70
Gaule et France	—	»	70
Le Collier de la reine	—	2	20
La Tulipe noire	—	»	70
La Colombe. — Murat	—	»	50
Ange Pitou	—	1	80
Pascal Bruno	—	»	50
Othon l'archer	—	»	50
Pauline	—	»	50
Souvenirs d'Antony	—	»	70
Nouvelles	—	»	50
Le Capitaine Paul	—	»	50
Gabriel Lambert	—	»	70
FRÉDÉRIC SOULIÉ.			
Le Lion amoureux	—	»	50
Le Veau d'or	—	2	10
LÉON GOZLAN.			
Les Nuits du père Lachaise	—	1	10
Le Médecin du Pecq	—	1	50
É. MARCO DE SAINT-HILAIRE.			
Une Veuve de la grande armée	—	»	90
ALBÉRIC SECOND.			
La Jeunesse dorée	—	»	50

EUGÈNE SUE.

		f.	c.
Les Sept Péchés capitaux.	1 vol.	5	»
L'Orgueil.	—	1	50
L'Envie.	—	»	90
La Colère.	—	»	70
La Luxure.	—	»	70
La Paresse.	—	»	50
L'Avarice.	—	»	50
La Gourmandise.	—	»	50
Les Enfants de l'amour.	—	»	90
La Bonne Aventure.	—	1	50
L'Institutrice.	—	»	90

FÉLIX DERIÈGE.

Les Mystères de Rome.	—	1	75

CHARLES DE BERNARD.

La Femme de 40 ans.	—	»	50
Un Acte de vertu et la Peine du Talion.	—	»	50
L'Anneau d'argent.	—	»	50

PAUL FÉVAL.

Les Amours de Paris.	—	1	75
Les Mystères de Londres.	—	3	»
Le Fils du Diable.	—	3	»

LOUIS DESNOYERS.

		f.	c.
Aventures de Robert-Robert.	1 vol.	1	50

ÉLIE BERTHET.

Antonia.	—	»	90

X.-B. SAINTINE.

Une Maîtresse de Louis XIII.	—	1	10

ALPHONSE KARR.

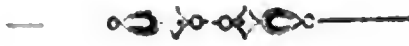
Sous les tilleuls.	—	»	90
Fort en thème.	—	»	70

MÉRY.

Heva.	—	»	50
La Floride.	—	»	70
La Guerre du Nizam.	—	1	»

EUGÈNE SCRIBE.

Carlo Broschi.	—	»	50
La Maîtresse anonyme.	—	»	50
Judith, ou la Loge d'Opéra.	—	»	50
Proverbes.	—	»	70



MUSÉE CONTEMPORAIN

CHOIX DES MEILLEURS OUVRAGES MODERNES

20 cent. la Livraison

A. DE LAMARTINE

	f.	c.
Graziella.	»	60
L'Enfance.	»	50
La Jeunesse.	»	60
Geneviève, histoire d'une Servante.	»	70

ALEX. DUMAS FILS

La Dame aux Camellias.	1	50
Le Prix de Pigeons.	»	50
Césarine.	»	50
Un Paquet de Lettres.	»	50

THÉOPHILE GAUTIER

Constantinople.	1	50

CHARLES DE BERNARD

	f.	c.
Le Gendre.	»	50
La Cinquantaine.	»	50
Une Aventure de Magistrat.	»	50
L'Innocence d'un Forçat.	»	50

HENRY MURGER

Scènes de la vie de bohème.	1	50
Madame Olympe.	»	50
Le Souper des Funérailles.	»	50
Les Amours d'Olivier.	»	30
Le Bonhomme Jadis.	»	30
Le Manchon de Francine.	»	30

THÉATRE CONTEMPORAIN ILLUSTRÉ

CHOIX DE PIÈCES

Jouées sur tous les Théâtres de Paris.

1re SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Le Chiffonnier de Paris	20
La Closerie des Genêts. *Une tempête dans un verre d'eau.*	40
Le Morne au Diable. *Pas de Fumée sans Feu.*	40

2e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Trois Rois, trois Dames	20
La Marâtre. *La Ferme de Primerose.*	40
Le Chevalier de Maison-Rouge. *L'Habit vert.*	40

3e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Benvenuto Cellini. *Frisette.*	40
Clarisse Harlowe.	20
La Reine Margot. *Jean le Postillon.*	40

4e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

La Foi, l'Espérance et la Charité. *Le Bal du Prisonnier.*	40
Hamlet. *Le Lait d'ânesse.*	40
Hortense de Blengie.	20

5e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Le Fils du diable. *Une Dent sous Louis XV.*	40
Le Livre noir. *Midi à quatorze heures.*	40
La petite Fadette.	20

6e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

La Vie de bohème. *Graziella.*	40
La Chambre rouge. *Un jeune Homme pressé.*	40
Le Docteur noir.	20

7e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Martin et Bamboche. *Les deux Sans-culotte.*	40
Les Mystères du Carnaval. *Croque-Poule.*	40
Une Fièvre brûlante.	20

8e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Bataille de Dames.	20
Le Pardon de Bretagne. *La Pariure de Jules Denis.*	40
Paris qui dort. *Paris qui s'éveille.*	40

9e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Intrigue et Amour. *Le Marchand de Jouets d'Enfants.*	40
Gentil Bernard. *Jobin et Nanette.*	40
Le Collier de Perles.	20

10e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Le Bourgeois de Paris.	20
Les Contes de la Reine de Navarre. *Qui se dispute s'adore.*	40
Marie Simon. *La Famille Poisson.*	40

11e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les Nuits de la Seine. *Un Garçon de chez Véry.*	40
Un Chapeau de paille d'Italie.	20
L'Oncle Tom. *Chasse au Lion.*	40

12e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Berthe la Flamande. *Un Mari qui n'a rien à faire.*	40
Le Testament d'un garçon.	20
La Chatte Blanche. *L'Amour pris aux cheveux.*	40

13e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Le Courrier de Lyon	40
Par les Fenêtres	
Le Roi de Rome	20
Un Monsieur qui suit les Femmes	40
La Terre promise	

14e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les Sept Péchés capitaux	40
La tête de Martin	
Le Sage et le Fou	20
Le Muet	40
Un Merlan en bonne fortune	

15e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les quatre fils Aymon	40
Scapin	
Un premier coup de Canif	20
Roquelaure	40
Une Nuit orageuse	

16e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

La Mendiante	40
La Tonelli	
Les Avocats	20
Marianne	40
Une Charge de cavalerie	

17e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les Coulisses de la vie	40
Un Ami acharné	
La Bergère des Alpes	40
Les Paniers de la Comtesse	
Marie, ou l'Inondation	20

18e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les sept Merveilles du Monde	40
Un Coup de vent	
Notre-Dame de Paris	40
Les Lundis de Madame	
Le Château des Sept-Tours	20

19e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les Mystères de l'Eté	40
Voyage autour d'une jolie Femme	
Le Cœur et la Dot	40
Un Ut de Poitrine	
Léonard le perruquier	20

20e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les Sept Merveilles du n° 7	40
L'ami François	
Les Enfers de Paris	40
Atala	
La Nuit du vendredi saint	20

21e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les Cosaques	40
Un Monsieur qu'on n'attendait pas	
Bertram le Matelot	40
L'Amour au Daguerréotype	
Irène, ou le Magnétisme	20

22e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Les Mystères de Londres	40
Un vilain Monsieur	
Le Lys dans la Vallée	40
Un Homme entre deux Airs	
La Forêt de Sénart	20

23e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Catilina	40
Théodore	
Le Voile de Dentelle	40
Les Fureurs de l'Amour	
Les Folies dramatiques	20

24e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

La Comtesse de Sennecey	40
Edgard et sa Bonne	
Manon Lescaut	40
Les Mémoires de Richelieu	
L'Ane mort	20

25e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Le vieux Caporal	40
Diane de Lys et de Camellias	
Grandeur et Décadence de Prudhomme	40
Le Roman d'une heure	
Thérèse, ou Ange et Diable	20

26e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Paris qui pleure et Paris qui rit	40
Le Chêne et le Roseau	
Les Orphelines de Valneige	20
Marie-Rose	40
L'Ambigu en habits neufs	

27e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Un Notaire à Marier. / *Les Rendez-vous Bourgeois.*	40
L'Honneur de la Maison. / *Le Laquais d'Arthur.*	40
L'Argent du Diable.	20

28e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

La Boisière. / *Quand on attend sa Bourse.*	40
Le Ciel et l'Enfer. / *Souvent Femme varie.*	40
Gastibelza.	20

29e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Schamyl. / *Deux Femmes en gage.*	40
L'Armée d'Orient. / *Où passerai-je mes Soirées ?*	40
Les Gaietés champêtres.	20

30e SÉRIE.—PRIX : 1 FR.

La bonne Aventure. / *En bonne Fortune.*	40
Gusman le Brave. / *Ce que vivent les Roses.*	40
Les Oiseaux de la Rue.	20

31e SÉRIE. — PRIX : 1 FR.

Le Prophète. / *Un Vieux de la Vieille Roche.*	40
Échec et Mat. / *Mam'zelle Rose.*	40
Louise de Nanteuil.	20

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

IL PARAÎT

Une ou deux Livr. par semaine.

UNE LIVRAISON CONTIENT UNE PIÈCE

Prix : 20 cent.

Une Série tous les mois.

UNE SÉRIE CONTIENT CINQ PIÈCES

Prix : 1 franc

CHAQUE PIÈCE EST PUBLIÉE AVEC UN DESSIN

REPRÉSENTANT UNE DES PRINCIPALES SCÈNES DE L'OUVRAGE



PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE
2e Série.

ANTOINE DE LATOUR

ÉTUDES
SUR
L'ESPAGNE

— SÉVILLE ET L'ANDALOUSIE —

II



PARIS
MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
RUE VIVIENNE, 2 BIS

1855

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

Format in-18 anglais, PREMIÈRE SÉRIE, à 2 fr. le Volume.

ALEX. DUMAS.

- Vicomte de Bragelonne. 6
- ém. d'un Médecin. 5
- s Quarante-Cinq. 3
- onte-Cristo 6
- Capitaine Paul. . 1
- hev. d'Harmental. 2
- . Mousquetaires. . 2
- ngt ans après. . . 3
- Reine Margot. . 2
- ame de Monsoreau 3
- cques Ortis. . . . 1
- Chev. de Maison-Rouge. 1
- eorges. 1
- rnande. 1
- uline et P. Bruno. 1
- uvenirs d'Antony. 1
- lvandire. 1
- Maître d'armes. 1
- lle du Régent. . . 1
- uerre des femmes. 2
- abel de Bavière. . 2
- Amaury. 1
- Cécile. 1
- Les Frères Corses. . 1
- Impress. de Voyage.
- — Suisse. 3
- — Le Corricolo. . . 2
- — Midi de la France. 2
- — Bords du Rhin. . 1
- — Capitaine Aréna. 1
- — De Paris à Cadix. 2
- — La villa Palmiéri. 1
- — Le Speronare. . . 2
- — Quinze jours au Sinaï 1
- — Une année à Florence. 1
- Collier de la Reine. 3
- Ange Pitou. 2
- Les deux Diane. . . . 3
- Bâtard de Mauléon. 3
- Acté. 1

ALBERT AUBERT.

- Illusions de jeunesse 1

EM. SOUVESTRE.

- Un Philosophe sous les toits. 1
- Conf. d'un ouvrier. 1
- Derniers paysans. . 2
- Chroniq. de la mer. 1
- Scènes de la Chouannerie. 1
- Dans la prairie. . . 1
- Les Clairières. . . . 1
- Scènes de la vie intime. 1
- Le Foyer breton. . 2
- Sous les filets. . . . 1
- En Quarantaine. . . 1
- Histoires d'autrefois. 1
- Nouvelles. 1
- Derniers Bretons. . 2
- Au bord du lac. . . 1
- Au coin du feu. . . 1
- Pendant la moisson. 1
- Sous la tonnelle. . . 1

E. DE GIRARDIN.

- Études politiques. . 1
- Questions administ. et financières. . . 1
- Le Pour et le Contre. 1
- Bon sens, bonne foi. 1
- Le Droit au travail au Luxembourg et à l'Assemblée nat. 2

PAUL FÉVAL.

- Le Fils du diable. . 4
- Myst. de Londres. . 3
- Amours de Paris. . 2

GABRIEL RICHARD.

- Voy. autour de ma maîtresse. 1

LOUIS REYBAUD.

- Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des Républiques. 4

BAB.-LARIBIÈRE.

- Hist. de l'Assemblée nat. constituante. 2

F. LAMENNAIS.

- De la Société première et de ses lois, ou de la religion. 1

EUGÈNE SUE.

- Sept Péchés capitaux 6
- L'Orgueil. 2
- L'Envie ; la Colère. 2
- La Luxure ; la Paresse. 1
- L'Avarice ; la Gourmandise. 1

Mme SURVILLE (NÉE DE BALZAC).

- Le Compagnon du Foyer. 1
- La Fée des nuages. . 1

BIBLIOTHÈQUE DES VOYAGEURS

Jolis volumes in-32, papier vélin, à 1 fr. le volume.

. DE LAMARTINE.

- raziella. 1
- es Visions. 1

HENRY MURGER.

- ropos de ville et propos de théâtre. 1
- e Roman de toutes les femmes. . . . 1
- allades et Fantaisies. 1
- e dessous du panier. 1

MÉRY.

- nglais et Chinois. . 1
- istoire d'une colline. 1
- istoire de ce qui n'est pas arrivé. . 1

ÉMILE AUGIER.

- Les Pariétaires, poésies. 1

Mme É. DE GIRARDIN

- Il ne faut pas jouer avec la douleur. . 1

DE STENDHAL.

- Souvenirs d'un gentilhomme italien. 1

A. DE PONTMARTIN.

- La marquise d'Aurebonne. 1
- L'Enseignement mutuel. 1

CH. DE BERNARD,

- Le Vieillard amoureux. 1
- La Rose jaune. . . . 1
- Le Paratonnerre. . . 1

F. PONSARD.

- Homère, poëme. . . 1

ALEX. DUMAS FILS.

- Ce que l'on voit tous les jours. 1
- Un paquet de lettres. 1
- La Boîte d'argent. . 1

PROSPER MÉRIMÉE.

- Arsène Guillot. . . . 1
- L'abbé Aubain. . . . 1

THÉOPH. GAUTIER.

- Scarron. 1
- Scudery. 1

HENRI CONSCIENCE.

- Rosa l'aveugle. . . . 1

ALPHONSE KARR.

- La main du Diable. 1

LÉON GOZLAN.

- La Terre promise. . 1
- Un Homme arrivé. . 1

TH. DE BANVILLE.

- Les pauvres Saltimbanques. 1

JULES SANDEAU.

- Le Jour sans lendemain. 1
- Olivier. 1
- Le château de Montsabrey. 1

CHARLES DESMAZE

- Maurice Quentin de la Tour, peintre du roi Louis XV. 1

....

- Histoire philosophique, anecdotique et critique de la Cravate et du Col. 1

OUVRAGES DIVERS

LAMARTINE.

- ENEVIÈVE. 1 volume gr. in-8. . 5 fr.
- OUVELLES CONFIDENCES. 1 volume gr. in-8. . . . . 5 fr.
- OUSSAINT LOUVERTURE. 1 volume gr. in-8. . . . . 5 fr.

JULES JANIN.

- E CHEMIN DE TRAVERSE. 1 volume in-8. . . . . 3 fr. 50
- A RELIGIEUSE DE TOULOUSE. 2 volumes in-8. . . . . 12 fr.
- ES GAITÉS CHAMPÊTRES. 2 volumes in-8. . . . . 12 fr.
- A VIE LITTÉRAIRE. 2 volumes in-8. (*sous presse*) . . . . 12 fr.

J. J. AMPÈRE

- ROMENADE EN AMÉRIQUE (*sous presse*) 2 volumes in-8. . . . . 12 fr.

CHARLES MAGNIN.

- HISTOIRE DES MARIONNETTES D'EUROPE, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. 1 beau volume gr. in-8. . . . 6 fr.

O. D'HAUSSONVILLE
ANCIEN DÉPUTÉ.

- HISTOIRE DE LA POLITIQUE EXTÉRIEURE DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS, 1830-1848, avec documents, notes, pièces justificatives, entièrement inédits. 2 volume in-8. . . . . 12 fr.
- HISTOIRE DE LA RÉUNION DE LA LORRAINE A LA FRANCE, avec des notes, pièces justificatives, dépêches et documents historiques entièrement inédits. 2 beaux volumes in-8. . . 15 fr.

J. AUTRAN.

- POÈMES DE LA MER. 1 volume grand in-8. . . . . 6 fr.

L. DE LOMÉNIE.

- BEAUMARCHAIS, sa vie, ses écrits et son temps, études sur la Société au XVIIIe siècle (*sous presse*). 2 beaux volumes in-8. . . . . 12 fr.

DE MONTALIVET.

- LE ROI LOUIS-PHILIPPE (liste civile). Nouv. édition, entièrement revue et considérablement augmentée de notes, pièces justificatives et documents inédits, avec un portrait et un fac-simile du roi, et un plan du château de Neuilly. 1 volume in-8. . . 6 fr.

MAXIME DU CAMP.

- LES CHANTS MODERNES. 1 beau volume gr. in-8. . . . . 6 fr.

GUSTAVE PLANCHE.

- PORTRAITS LITTÉRAIRES. 2 volumes in-8. . . . . fr.

PARIS. — TYP. SIMON RAÇON ET COMP., 1, RUE D'ERFURTH.

